சிந்தைக்கினிய சிற்பக்கலை

இராசு. காளிதாசு
ஆ. வேலுச்சாமி சுதந்திரன்
த. சந்திரகுமார்

914
A06
P.G
3914

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

சிந்தைக்கினிய சிற்பக்கலை

1995

மார்கழித் திங்கள் மதிநிறைந்த நன்னாளில்
எட்டாம் உலகத்தமிழ் மாநாடு
வாகை வளாகம், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்
தஞ்சாவூர்

சிந்தைக்கினிய சிற்பக்கலை

இராசு. காளிதாசு
ஆ. வேலுச்சாமி சுதந்திரன்
த. சந்திரகுமார்
சிற்பக் கலைத் துறை,
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்

வெளியீடு
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்
தஞ்சாவூர்
613 005

முதற்பதிப்பு 1995
© எமது உரிமை

எட்டாம் உலகத்தமிழ் மாநாட்டை ஒட்டி வெளிவரும் இந்நூல் ஈரோடு எஸ்.கே எம். நிறுவனங்களின் தலைவர், ஆன்மீகச் செல்வர். திருமிகு எஸ். கே. மயில்ச்சாமிக்கவுண்டர் அவர்கள் நல்கையாகும்.

வெளியிடுபவர்
பதிவாளர், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்

அச்சு :

ஸ்ரீ ராம் பிரிண்டர்ஸ், நாகமலை புதுக்கோட்டை, மதுரை
படங்கள் & அட்டை : தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்
மறுதோன்றி அச்சகம், தஞ்சாவூர்

முகப்புரை

இப்புத்தகம் அடிக்குறிப்புகளைத் தவிர்த்து எழுதப்பட்டிருப்பதால் தேவைப்படும் இடங்களில் மேற்கோள் சான்றாதாரங்கள் இடையிடையே 'ஆர்வேர்டு பல்கலைக்கழக முறையில்' (Harvard method) சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. பன்னாட்டளவில் ஏற்கப்பட்டு, பிரபலமாகியுள்ள இவ்வாய்வு முறை, அவ்வளவாகத் தமிழில் பின்பற்றப்படவில்லை. இம்முறைப்படி நூற்குறிப்புகள் ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் எண்ணிட்டுச் சேர்க்கப்படுவது தவிர்க்கப்பட்டு, புத்தகத்தின் உடற்பகுதியிலேயே சுருக்கமாக இடம் பெறும். இதில் ஆசிரியரின் பெயர், புத்தகம் வெளியான ஆண்டு ஆகியவை பக்கம் அல்லது படங்களின் எண்களுடன் வரிசையில் தோன்றும் (உ-ம். Basham 1971 : 171; இதில் ஆசிரியரின் பெயர் Basham, புத்தகம் வெளியான ஆண்டு 1971, பக்க எண் 171). புத்தகத்தின் பெயர் மற்ற விபரங்களை நூற்பட்டியலில் காணலாம். நூற்பட்டியல் (bibliography) ஒவ்வொரு இயலுக்கும் தனியாகவும், பொதுவானவை ஒரு பிரிவாகவும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. இயல் ஒன்றில் பல்லவர், பாண்டியர், சாளுக்கியர் இராட்டிரகூடர் கலை வரலாறு சுருக்கமாகக் கூறப்படுகிறது. இக்காலக் கலைகளின் சிறப்பு பல ஐரோப்பிய அமெரிக்க ஆய்வாளர்களாலும் எம் துறையினராலும் பன்னாட்டு ஆய்வேடுகளில் கட்டுரைகளாக மலர்ந்துள்ளது. இவற்றை விளக்கும் முகமாய் இத்தாலியில் வெளியிடப்பட்ட இரண்டு கட்டுரைகளின் சுருக்கம் ஒரு இணைப்பாக சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

இச்சிறிய நூல் முடிக்கப்பட்டு நான்கு ஆண்டுகளாகியும் புத்தகமாக வெளிவராமல் இருந்தமை வேதனையைத் தருவதாக இருந்தது. இன்று இதைப் புத்தகமாக காண்பதற்கு ஆதரவாய் அபயக்கரம் நீட்டியவர் எம் துணைவேந்தர் முனைவர் ஔவை நடராசன் அவர்கள். தமிழின்பால் அவர்கொண்ட காதலும், தமிழ்க்கலையில் அவர் காட்டிய ஆழ்ந்த ஈடுபாடும், எம் பல்கலைக்கழக வாழ்வுக்கு அவர் தம்மை அர்ப்பணம் செய்துகொண்ட செயன்மையுமே இதற்கு காரணம். எம் தோழர் எடுத்த கடனை முடிக்க உதவிய மாண்புமிகு துணைவேந்தருக்கு சிரம் தாழ்ந்த வணக்கங்கள் உரித்தாகுக. இப்புத்தகம் வெளிவர நல்கை வழங்கிய பண்பாளர் எஸ்.கே. மயில்ச்சாமிக்கவுண்டர்

அவர்களும், நல்கைபெற உறுதுணையாய் இருந்த எம் இனிய நண்பர் புலவர் செ. இராசு (துறைத்தலைவர், கல்வெட்டியல் துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்) ஆகியோருக்கு எம் உளமார்ந்த நன்றி முனைவர் அ. இராமச்சந்திரன் (வரலாற்றுத்துறை, பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழகம்), முனைவர் சதாசிவன் (வெ. நா. கல்லூரி, நாகமலை புதுக்கோட்டை), இரா.கா.கே இராசராசன் (கலை வரலாற்றுத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்) ஆகியோருக்கு யாம் நன்றிக் கடப்பாடுடையோம். புத்தகம் வெளிவரஅலுவல்வழி உதவிகள் நல்கிய பேராசிரியர் கி. அரங்கன் (பதிவாளர்), திரு. சுப்பராயலு (இணைப் பதிவாளர்) மற்றும் அனைவருக்கும் நன்றி. குறுகிய காலத்தில் வெளியிடும் பணியை ஏற்ற கீர்த்தி என்ற (ஸ்ரீ ராம்) அச்சக உரிமையாளர், திரு. இரா. சுந்தரராமன் அவர்தம் உதவியாளர்களுக்கும் நன்றி.

அனைத்து இயல்களும் முன்னிலை ஆசிரியரால் சீர் செய்யப்பட்டு, இன்றுவரையிலான புதிய செய்திகள் சேர்க்கப்பட்டு மெருகூட்டப்பட்டுள்ளன. புத்தகத்தின் மொழி அமைப்பு, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகச் சங்க இலக்கிய வல்லுநர் பாவலர் ச. பால சுந்தரம் அவர்களால் சரிபார்க்கப்பட்டது. ஆசிரியர்களுக்குத் துணையாய் நின்ற வி.அ. அரங்கசாமி, சி. சுப்பிரமணியம் (சங்க இலக்கிய அகராதிப் பிரிவு), கி. கந்தன் (துறை ஆய்வு உதவியாளர்), ஆகியோருக்கும் நன்றி.

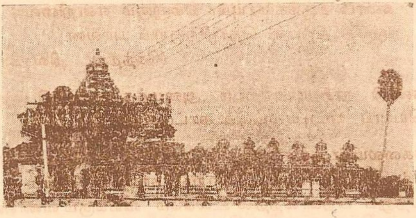
தஞ்சை
நவம்பர் 1994

ஆக்கியோர்

மரகத வாயில்

வாழ்த்துரை

முனைவர் ஒளவை நடராசன்
துணைவேந்தர், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்



கலைகள் மலிந்த பெருமையைத் தமிழகம் தனியுரிமையாகப் பெற்றுத் திகழ்வதை உலகோர் நன்கறிவர். வீடுதோறும் கலையின் விளக்கம் என்பது நம் கனவாகும். பயன் கலைகள், கவின் கலைகள் எனக்கலைகளை இரு வகைப்படுத்துவர். வாழ்வியல் தேவைகளுக்குப் பயனாகும் பொருள்களை வனப்புறப் புனைவது பயன் கலையாகும். அன்றாட வாழ்க்கைக்குத் தேவையான பொருள்களாக அமையாமல் தம் எழில்ச் சிறப்பால் புலன்களுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டுதற்குப் படைக்கப்படுவன கவின் கலைகளாகும்.

எழிலுறப் படைத்துப் புலன்களுக்கும் எண்ணங்களுக்கும் இன்பத்தை ஊட்டுவதே கவின் கலைகளின் நோக்கமாயினும், இவற்றைச் சுவைத்து மகிழக் கருத்தூன்றிக் காணும் கலை

படம் : கயிலை நாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

யுணர்வையும் நாம் பெறுதல் வேண்டும். தத்தம் கலையுணர்விற்கேற்பவே அழகுக் கலைகளை மாந்தர் சுவைத்து இன்பம் பெறுவர்.

கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை ஆகியன எழிற் கலைகளாகும். இவற்றுள் தாம் கருதிய வடிவத்தைத் தக்க பொருளில் வனைந்து உருவாக்கும் சீர்த்த கலையே சிற்பக்கலையாகும்.

"கல்லும் உலோகமும் செங்கலும் மரமும்
மண்ணும் சுதையும் தந்தமும் வண்ணமும்
கண்ட சருக்கரையும் மெழுகும் என்றிவை
பத்தே சிற்பத் தொழிற்குறுப் பாவன"
(சேந்தன் திவாகரம்)

என்னும் நிகண்டு நூற்பா, சிற்பம் அமைத்தற்குரிய பொருள்கள் இவையெனப் பட்டியலிட்டுக் காட்டுகிறது.

சிற்பக்கலையின் வரலாறு தொன்மையானது. தொல் பழங்காலத்தில் நடுகற்களாகத் தோற்றங்கொண்டு, படிப்படியாக வளர்ச்சி பெற்றுப் பிற்காலத்தில் உலகமே வியக்கும் வண்ணம் பேரெழில் சிலைகளாக சிற்பச்செல்வம் வளர்ந்துள்ளது. தொல் பொருள்கள், இலக்கியங்கள், வரலாறு முதலிய பல்துறை ஆய்வுகளுடனும் இணைந்து சிற்பக்கலை வரலாறு விரிவாகவும் முழுமையாகவும் அமையவேண்டும்.

பொதுவாகச் சிற்பச் செல்வங்களைக் காணும்போது முழுச் சிற்பம்,புடைப்புச் சிற்பம் என இருவகைப்படுத்தலாம். ஒரு பொருளின் முன் பின்இரு புறங்களையும் முழுமையாகப் புலப்படுத்துவது முழுவுருவச் சிற்பம் எனப்படும். அவ்வாறன்றிப் பொருள்களின் ஒரு புறம் மட்டும் புலப்படுமாறு அமைப்பது புடைப்புச் சிற்பமாகும். தமிழ்நாட்டுச் சிற்பக்கலை ஏனைய எழிற் கலைகளைப் போலவே பெரும்பாலும் சமயத்தையொட்டியே வளர்ந்தது. இச் சிற்பங்களின் எழிலை முழுமையாகச் சுவைக்கப் புராண வரலாறுகளிலும், சமய தத்துவங்களிலும் போதுமான பயிற்சி வேண்டுவதாகும்.

நமது சிற்பக்கலைக்கும் மேனாட்டுச் சிற்பக் கலைக்கும் அடிப்படை வேறுபாடு உண்டு. மேலை நாடுகளில் மாந்தர்களின்

இயற்கை வடிவை தோற்றப் பொலிவு துலங்குமாறு சிற்பமாக்கும் முறை பெரு வழக்கில் உள்ளது. நம் நாட்டில் தெய்வ வடிவங்களே அன்றும் இன்றும் முதன்மை பெறுகின்றன. இது தெரிந்தே கைக்கொள்ளப்பெற்ற தமிழ்நெறி எனலாம். குடவரை, கற்றளி, மாடக்கோயில் என்றெல்லாம் வகைப்படுத்தும் முறை ஒருபுறம் இருக்க, திருநாவுக்கரசர் அடைவுத் திருத்தாண்டகத்தில் கோயில் வடிவங்களை வேறு வடிவில் குறித்திருக்கிறார்.

பெருக்காறு சடைக்கணிந்த
பெருமான் சேரும் பெருங்கோயில்
எழுபதினோடு எட்டும் மற்றும்
கரக்கோயில், கடிபொழில் சூழ்
ஞாழற்கோயில், கருப்பறில்
பொருப்பனைய கொகுடிக்கோயில்
இருக்கோதி மறையவர்கள்
வழிபட்டு ஏத்தும் இளங்கோயில்,
மணிக்கோயில் ஆலக்கோயில்
திருக்கோயில் சிவன் உறையும்
கோயில் சூழ்ந்து தாழ்ந்து இறைஞ்சத்
தீவினைகள் தீரும் அன்றே!

என்பது அப்பர் திருப்பாடல். தேவாரப் பாடலில் சோழன் செங்கணான் கட்டிய மாடக்கோயில்களைக் குறிப்பதோடு, கரக்கோயில், ஞாழற்கோயில், கொகுடிக்கோயில், இளங்கோயில், மணிக்கோயில், ஆலக்கோயில் என்று அறுவகைக் கோயில்களைக் கூறுகிறார். இந்த வகைக் கோயில்களையே சிற்ப நூல்களில் விசயம், சீபோகம், சீவிலாசம், சகந்தகாந்தம், சீகரம், அத்திபிருட்டம், கேசரம் என வடமொழிப் பெயரிட்டுக் கூறினர்.

தமிழ்ப் பண்பாட்டின் அனைத்துக் கூறுகளையும் அறிவியல் முறையில் வகைப்படுத்தி ஆய்வு மேற்கொண்டு உலகிற்கு உணர்த்தும் நோக்கத்தோடு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் **சிந்தைக்கினிய சிற்பக்கலை** என்னும் இந்நூலை வெளியிடுவதில் பேருவகை கொள்கிறது. இந்நூல் சங்ககாலந்தொட்டு விசயநகர நாயக்கர் காலம் வளர்த்த கலை வரலாற்றைத் தொகுத்து, கட்டடக் கலைச் சிறப்பியல்புகளையும் தொட்டுக்காட்டி, மெய்யுணர்வுப் பின்னணியில் அனைவரும் அறிந்து கொள்ளும் வகை

யில் அமைந்துள்ளது. உலகு போற்ற எட்டாம் உலகத்தமிழ் மாநாடு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் வாகை வளாகத்திலேயே நிகழும் இவ்வேளையில் இப்பயனுள்ள நூலை உருவாக்கிய பேராசிரியர் முனைவர் இராசு காளிதாசு, முனைவர் அ. வேலுச்சாமி சுதந்திரன், முனைவர் த. சந்திரகுமார் ஆகிய ஆசிரியப் பெருமக்கள் பாராட்டிற்குரியவர்கள். தஞ்சையில் தமிழ்க் கோயிலாக விளங்கும் நம் பல்கலைக்கழகத்தின் சார்பில் இந்நூல் வெளியிடப்பெறுகிறது. சிற்பக்கலை பற்றிய ஆய்வை மேலும் பெருக்கும் என்னும் உறுதியுடன் இந்நூலாக்கம் செய்த ஆசிரியர்களைப் பாராட்டி வாழ்த்துகிறேன்.

திசம்பர் 1994

(ஔவை நடராசன்)

தோரண வாயில்

(அணிந்துரை)

பேராசிரியர் சி பாலசுப்பிரமணியன்
முன்னாள் துணைவேந்தர்
(தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்)

இயல், இசை, நாடகம் எனப்படும் முத்தமிழ் மௌன மொழி பேசும் சிற்ப-ஓவியம், கட்டடம் என்னும் இவற்றொடு கூடி ஐந்தமிழாகவும் திகழ்கிறது. தமிழின் பெருமை, தமிழகத்தின் வளமை மொழியில் மட்டுமன்றிக் கலைச் சிறப்பிலும் பண்பாட்டுக் கூறுகளிலும் விரிந்து பரந்து ஆலமரமாகக் காணக்கிடைக்கின்றது என அறுதியிட்டுக் கூறும் காலம் இது. உண்மை விளக்கம் காணின் இக்கூற்று மிகையன்று என்பது தெளிவாகும். கடல் மல்லையின் ஒதுக்குப்புறத்தே கவினுறக் காட்சிதரும் 'புலிக் குகை' யிலிருந்து, சென்னை மாநகரின் பீடமாக ஓங்கி உயர்ந்து நிற்கும் 'வள்ளுவர் கோட்டம்' வரை தமிழகத்தின் பட்டி தொட்டிகளில் எல்லாம் மறைந்து கிடக்கும் சிற்ப-கட்டடக் கலைப் பெட்டகங்கள் கணக்கில் அடங்காதவை. பல்லவரும், பாண்டியரும் சோழரும், விசயநகர-நாயக்கரும், மராட்டியரும் பல்வேறு குறுநில மன்னர்களும் தமக்கு ஒப்பாரும் மிக்காரும் அகிலத்தில் இல்லையெனும் மனச்செருக்குடன் போட்டியிட்டுக் கொண்டு எழுப்பிய கவின்மிகு கலைக் கோயில்களின் அருமை பெருமைகள் கணிப்பொறியாலும் கணக்கிட்டுக் கூறவியலாத பாங்குடையன எனின், முத்தமிழ், ஐந்தமிழாகியுள்ள வரலாறு மிகைக் கூற்றாகாதென்பது உறுதி.

இக்கருத்து மேம்போக்காக எழுந்ததாக எவரும் எண்ணக் கூடாது. இது, தமிழின் பெருமையை ஆழ்ந்து ஆய்ந்து அனுபவித்து முதிர்ந்த அண்ணல்களின் உள்மனத்தே உதித்த உயரிய கோட்பாடாகும். இதைத் தமிழகத்திற்கே உரிய தனித்தன்மை என்றும் நம்மவர் இறுமாந்து விடக்கூடாது. பரத கண்டம். உலகின் தொன்மையான பண்பாட்டுப் பீடங்களான எகிப்து, கிரீசு, உரோம், சீனா போன்ற ஏனைய நாடுகளுடன் எதிர் கொண்டு நிற்குமளவுக்குத் திண்ணிய உரம் கொண்டது. அதன் அடிப்படையே இப்புண்ணிய பூமியில் உதித்த சிற்ப-கட்டடக் கலை, இலக்கியங்கள், தத்துவம், சமயங்களிலேதான் உள்ளது.

ஒரு பண்பாட்டு மையமாகப் பாரத நாடு உயர்ந்தெழுந்தகாலத்தே தமிழகம் தன் பங்கினைப் பாங்குடன் வழங்கி இசையின் நாதம் போல் அழகு சேர்த்திருக்கிறது. தமிழ்ச் சிற்பத்தின் பெருமை, அது பாரதக் கலை வரலாற்றில் பெறும் இடம், அகில உலக அளவில் அது செல்லும் பாதை ஆகியவற்றைக் கற்றோரும் மற்றோரும் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் சிறப்பு நடையில், குறைந்த விலையில், தமிழ் வாயிலாக ஒரு சிறிய புத்தகமாவது வரல் வேண்டும் என்று தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகச் சிற்பத் துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர் இராசு. காளிதாசு அவர்களை யான் கேட்டுக் கொண்டதற்கு இணங்க அத்துறையினரால் படைக்கப்பட்டதே இச்சிறிய நூல். இரண்டு மாதங்களும் முன்பு இதுபற்றித் துறைத்தலைவரிடம் யான் உரையாடியபொழுது 'தமிழகச் சிற்பக் கலையின் மைல் கற்கள்' எனும் புது முயற்சியை மேற்கொள்வதாக அவர் ஏற்றுக் கொண்டார். பின்னர் துறையினருடன் விவாதித்து, முனைவர் ஆ. வேலுசாமி சுதந்திரன் இப்புத்தகத்திற்குச் 'சிந்தைக்கினிய சிற்பக்கலை' என்று பெயரிட இப்பெயர்ப் பொருத்தம் கவினுற அமையவே, இதையே இத் துறையினர் தமிழில் மேற்கொண்ட இக்கன்னி முயற்சிக்கு நாமகரணமாக்கியுள்ளனர். இப்புத்தகத்தை மூன்று முக்கிய பிரிவுகளாக்கி, அவற்றைத் துறையின் ஆசிரியர் மூவரும், ஒவ்வொரு பகுதியாக எழுதும் பணியினை மேற்கொண்டுள்ளனர். நுழைவாயிலாகிய முன்னுரைக்கு 'மரகதவாசல்' என்றும், தமிழகச் சிற்பக் கலையின் தொடக்கமாகிய பல்லவர், முற்காலப் பாண்டியர் காலத்திற்குரியவற்றை 'முத்துப்பந்தல்' என்றும், இக் கலை வளமையும் செழுமையும் பெற்ற சோழர் காலத்திற்குரியவற்றைப் 'பட்டி மண்டபம்' என்றும், இக்கலை ஓங்கி உயர்ந்து நெடுமாடக் கோபுரம் போல் நின்ற பின்னிடைக்காலப் படைப்புக்களை 'நன்மணிமாடம்' என்றும் அமைத்து, இவையனைத்தும் ஒருசேர அமையும் முடிவுரையினை 'இரத்தினமகுடம்' எனவும் பெயரிட்டுள்ளார் துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் இராசு காளிதாசு அவர்கள்.

முதற்கண் இப்புத்தகத்திற்கு முத்துப் பந்தலிடுபவர் முனைவர் இராசு காளிதாசு. இப்பகுதியில் சங்க காலம் முதல் பல்லவர்-முற்காலப் பாண்டியர் காலக் (கி. பி. 850 வரை) கோயிற் கட்டடக்கலையின் சிறப்பியல்புகள், தென்னிந்திய அளவில் இக் காலப் படிமக்கலையின் மாண்பு ஆகியவை பற்றிக் கூறப்படு

கிறது. தமிழகத்தில் ஊன்றி வளர்ந்த பக்தி இயக்கம், தென்னகத்தின் படிமக் கலைக் கோட்பாட்டில் காட்டிய தாக்கம், அதன் விளைவாக வைணவம், சைவம், சாக்தம், காணாபத்யம், கௌமாரம் மற்றும் சிற்பக் கலையில் எவ்வாறு தமிழகம் தனிச் சிறப்புப் பெற்று விளங்கியது என்பனயாவும் புள்ளியியல் அடிப்படையில் அறிவியல் பூர்வமாக விளக்கப்படுகின்றன. பேராசிரியர் இராசு. காளிதாசு தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக கலைப் புலத்திலுள்ள சிற்பத் துறையின் தலைவர். இலண்டன், உரோம், நெபோலி (இத்தாலி), கேம்பிரிசு (இங்கிலாந்து), கோபன்ஏகன் போன்ற ஆய்வு மையங்களில் இருந்து வெளிவரும் பன்னாட்டுச் சஞ்சிகைகளில் இருபதுக்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகள் படைத்துள்ளார். தேசீய அளவிலும் பன்னாடுகளிலும் 30 கருத்தரங்குகளில் பங்கேற்று சுமார் 100 ஆய்வுக்கட்டுரைகளை வெளியிட்டுள்ளார். தமிழக வரலாற்றிலும் பண்பாட்டிலும் ஈடுபாடு உடையவர். இப்பொருள்பற்றி தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் புத்தகங்கள் வெளியிட்டுள்ளார். தமிழகத் தேர்க்கலையினைப் பற்றிய இவரது முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு (Temple Cars of Madieval Tamilaham Madurai, 1989, பக். 492, படங்கள் 100) இந்திய வரலாற்று ஆய்வுக்கழக (ICHR) நிதியுதவியுடன் புத்தகமாக வெளிவந்துள்ளது.

இரண்டாம் பகுதியில் பட்டிமண்டபம் கட்டுபவர் முனைவர் ஆ. வேலுச்சாமி சுதந்திரன் (இணைப்பேராசிரியர்). இவர் தமிழகக் கோயிற்கலை சோழர்காலத்தில் (கி.பி. 850-1250) எய்திய பொற்காலப் பின்னணியை எடுத்து இயம்புகிறார். கல், வெங்கலம் போன்ற மூலங்களில் தமிழகப் படிமக்கலை எய்திய வளர்ச்சிப் பருவமும், சோழர் என்றாலே நினைவு கூறப்படும் நடராசர், தட்சிணாமூர்த்தி போன்ற வடிவங்களின் வரலாற்று, தத்துவப் பின்னணிகளும் இதன்கண் கோவையாகக் கூறப்படுகின்றன. இக்கட்டுரையின் ஆசிரியர் உரோம், நெபோலியில் இருந்துவரும் ஆய்வு ஏடுகளில் மூன்று கட்டுரைகள் படைத்துள்ளார். கட்டுரைகள் தேசீய அளவிலும் வெளியிட்டுள்ளார்.

மூன்றாம் பகுதியாக நன்மணி மாடம் கட்டுபவர் முனைவர் த. சந்திரகுமார் (இணைப் பேராசிரியர்). இவர் பிற்காலப் பாண்டியர் முதல் நாயக்கர் காலம் (கி.பி. 1200-1700) வரையிலான கட்டத்தில் தமிழகக் கலைகள் எய்திய உயரிய நிலை

யைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். தமிழகக் கோயில்கள் பரந்து விரிந்து, ஒரு பேரண்டத்தைப் போன்ற அமைப்புப் பெற்று, நூற்றுக்கால் மண்டபமும், ஆயிரக்கால் மண்டபமும் ஆக நின்று ஒவ்வொரு சுற்றில் நான்கு திசைகளிலும் உயரிய கோபுரங் களைக் கொண்டு படிமக்கலைக் கோட்டமாகத் திகழும் காலம் இது. திருவில்லிப்புத்தூர் கோபுரம்போல் இக்காலக் கலைப் பாங்கு தமிழகக் கலை வரலாற்று நன்மணி மாடமே என்கிறார் ஆசிரியர். இவர் பேங்காக்கில் சில கட்டுரைகளை வெளி யிட்டுள்ளார். உரோம், நெப்போலியில் வெளியாகும் ஆய்வேடு களில் இரண்டு கட்டுரைகள் வெளியிட்டுள்ளார். மேலும் பல கட்டுரைகள் படைத்துள்ளார்.

ஆசிரியர்களுக்கு என் வாழ்த்துக்கள்.

திசம்பர் 1990,
தஞ்சாவூர்.

முனைவர் சி. பாலசுப்பிரமணியன்

நூற்பொருள்

முகப்புரை v
'மரகத வாயில்' (வாழ்த்துரை) vii
'தோரண வாயில்' (அணிந்துரை) xi

இயல் பக்கம்

1. 'முத்துப் பந்தல்' (கி.பி. 850 வரை) 1
—இராசு. காளிதாசு

2. 'பட்டி மண்டபம்' (சோழர் காலம்) 64
—ஆ. வேலுச்சாமி சுதந்திரன்

3. 'நன்மணி மாடம்' (விசயநகர-நாயக்கர் காலம்) 105
—த. சந்திரகுமார்

4. 'இரத்தின மகுடம்' (முடிவுரை) 169
—இராசு. காளிதாசு

இணைப்பு

5. திருப்பரங்குன்றம் கோயில் 187
—இராசு. காளிதாசு

புத்தகப் பட்டியல் 208
புகைப்படப் பட்டியல் 220
படங்கள் 1-54

உங்கள் கவனத்திற்கு ....

கணிப்பொறியும் மறுதோன்றி அச்சுமயமாகவும் மாறிவரும் உலகில், மனித இயக்கத்தால் செயல்படும் எந்திரங்களை நம்பு வதால் சில தவிற்க இயலாத பிழைகளுக்கு ஆளாக வேண்டி யுள்ளது. புத்தகத்தை படிக்குமுன் கீழ்க்கண்ட திருத்தங்களைச் செய்ய வேண்டுகிறோம்.

பக்கம்	வரி	இருப்பதை விலக்கி கீழ்க்கண்டவாறு படிக்க
7	33	சாக்கியமும்
10	9	பத்திரசாயி
14	4	மேனியனே புலித்தோலை
30	5	E I
40	5	குருக்கத்திப் பூச்சாடி
51	1	நீக்குக : 'முகையின்'
53	14	Kalidos 1990 b
58	1	சாக்தம்
77	7	ஊர்தி ஒண்
99	17, 18	என்பர், முப்புரமாவது
100		பாடல் இரண்டையும் சரி பார்க்க கம்ப ராமாயணம் 3 : 7 : 149, 4 : 12 : 60
111	22	பெத்த வெங்கடப்ப
116	23	பெண்மணிகள்
128	29	மழுவாள்
133	1	சூளை வீதி
139	25	சுதைச் சிற்பங்கள்
143	1	பாசுபதம்
155	11	இயல் ஒன்று
159	8	Gupte
165	2	Raja ...

கோயில்—கோவில், குடவரை—குடைவரை போன்ற சொற்கள் ஒரு பொருள் தருவதாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன.

முத்துப்பந்தலிடுபவர்

(கி.பி. 850 வரை)

பேராசிரியர்

இராசு. காளிதாசு

சேந்திரபாலகர்
ஆலம்பூர்

இயல் ஒன்று

முத்துப் பந்தல்

இராசு. காளிதாசு

சுமார் 1400 வருடங்களுக்கு முன்பு மண்டகப்பட்டு என்னும் அழகிய, அமைதியான கிராமத்தில் பல்லவ மாமன்னன் 'விசித்திரசித்தன்' என்னும் முதலாம் மகேந்திரவர்மன் வழி நடத்திய சிற்பிகள் குழாம் தம் உளியாலும் சுத்தியலாலும் கல் மண்டகம் சமைக்க எழுப்பிய இனிய ஒலி தமிழகத்தின் மூலை முடுக்குகளில் எல்லாம் 250 வருட காலம் இசைக்கத் தொடங்கியது. முதுமுனைவர் கே.ஆர். சீனிவாசன் (1964) போன்றோர் இதுவே தொல்லியல் அடிப்படையிலான முதற் கற்கோவில் என்பர். மண்டகப்பட்டு குகைக் கோவிலில் தொடங்கிய நாதம், தமிழகத்தின் கலை வரலாற்றை ஒரு புதிய பாதையில் இட்டுச் சென்றது. வடக்கே மகேந்திரவாடி (வடஆற்காடு மாவட்டம்) முதல் தெற்கே கழுகுமலை (திருநெல்வேலி மாவட்டம்) வரை எண்ணற்ற குகைக் கோவில்களும், கற்றளிகளும் பேரரசு படைத்த பல்லவர், பாண்டியர்களாலும் மற்றும் முத்தரையர், இருக்குவேளிர், அதியர் போன்ற குறுநில மன்னர்களாலும் உருவாக்கப்பட்டன. இவை தமிழக சிற்ப-கட்டடக்கலையின் ஆணிவேர்களாகத் திகழ்கின்றன. சோழர், விசயநகர நாயக்கர் காலக் கலைப் படைப்புக்கள், பல்லவர்-பாண்டியர் உருவாக்கிய அடிப்படையில் எழுந்த பல நிலை மாடங்களாகும்.

1. பல்லவருக்கு முற்பட்ட காலம்

ஆறாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் பல்லவர்-பாண்டியர் வரலாற்றில் முன்னணிக்கு வரும் வரையிலும், கி.பி. 600 க்குப் பின்னர்க் குடைவரை மற்றும் கற்றளிகள் தமிழக மண்ணில் தோன்றும் வரையிலுமான கால கட்டத்தின் கட்டடம் மற்றும்

சிற்பக் கலைகளின் பாணியைப் பற்றிய அடிச்சுவடுகள் இருந்த இடம் தெரியவில்லை. கி.மு. 300 முதல் கி.பி. 250 வரையிலான சங்க இலக்கியங்களில் கோவில் மற்றும் தெய்வச் சித்திரங்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் காணக்கிடக்கின்றன.

சங்க இலக்கியம் எனவும், சிலரால் சங்கம் மருவிய கால இலக்கியம் எனவும், கணிக்கப்படும் 'சிலப்பதிகாரம்' கோவில்களைக் கோட்டம், நியமம், நகரம், பள்ளி, விகாரம் என்றழைக்கிறது. 'இந்திரவிழவூரெடுத்த காதையில்' கூறப்படும் 'பிறவாயாக்கைப் பெரியோன்' கோயில் சிவலிங்கத்திற்கான கோயிலாக இருந்திருக்கலாம். 'பிறவாயாக்கை என்பது 'சுயம்பு' எனும் வடமொழிச்சொல்லின் தமிழ் வடிவம். 'சுயம்பு' வடிவில் சிவனார் யாக்கை இலிங்கமாகவே வரலாற்றுக் காலத்தினூடே வடிக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. எனவே, புகார் நகரில் இலிங்கத்திற்கான கோவில் இருந்திருக்க வாய்ப்புண்டு. மேலும், ஆறு முகங் கொண்ட முருகவேள், வெண்ணிறப்பலதேவன், நீலவண்ண மாயவன், புகார் நகரைக் காவல் தெய்வமாகிய சம்பாபதி, நகர எல்லைக் கடவுளாகிய மாசாத்தான்; கற்பகம், அயிராவதம் வச்சிரம் ஆகியோருக்கான கோட்டம்; சூரியனுக்கான கோவில், அருகனுக்கான நிக்கந்தக் கோட்டமும் மற்றும் படிமங்களும் இருந்தன என அறியப்படுகிறது. இடுகாட்டுத் தெய்வமாகிய இடாகினிப் பேய் சுடுகாட்டுக் கோட்டம் எனப்படும் சக்கரவாளக் கோட்டத்தில் நிலைகொண்டு இருந்ததாகக் கூறப்படுகிறாள். காமனுக்கான கோவில் காமவேள் கோட்டம் எனப்பட்டது.

புகாரிலிருந்து மதுரை செல்லும் வழியில் காணப்பட்ட 'அரவி னரிதுயில் அமர்ந்த மணிவண்ணன் கோட்டம்' திருவரங்கத்தில் பள்ளிகொண்டுள்ள மாலவரின் கோயிலாகலாம். அருகிலேயே புத்தபெருமானுக்கு இந்திரவிகாரம் சமைக்கப்பட்டிருந்ததாகவும் அறியப்படுகிறது. கானகத்தினிடையே காணப்பட்ட கொற்றவையின் கோவில் 'அய்யை தன்கோட்டம்' எனப்படுகிறது. மதுரையில் முக்கண்ணனாருக்கொரு கோவில், புள்கொடியானுக்கு (மால்) ஒரு நியமம், கலப்பை ஏந்திய பலதேவனுக்கொரு நகரம், சேவற்கொடியோனுக்கொரு கோட்டம், சமணருக்கான பள்ளியுடன் கோலோச்சும் வேந்தனுடைய இருப்பிடமாகிய அரணுடைய கோவிலும் இருந்தமை அறியப்படுகிறது.

கணவனை இழந்த காரிகை, ஒரு முலை அறுத்து மதுரை மாநகரைத் தணலுக்கு இரையாக்கிய கற்புக்கடம் பூண்ட பொற் புடைத் தெய்வம், கண்ணகி, பத்தினித் தெய்வமாகச் சிலம்பில் உருவகிக்கப்படுகிறாள். அவள் தெய்வம், ஏனெனில் கைத்தலம் பற்றிய கணவனன்றி மாற்றுத் தெய்வத்தைத் தொழாதவள். எனவே, சங்கநாகம் போல் முழங்கிய அவள் நீதிக்குரல் பாண்டியனுடன் அவன் மாதேவியின் கழுத்தையும் நெறித்தது. அறவோர் வகுத்த வழி நின்று, நீதியை நிலைநாட்டிய அவளை 'வெற்றிவேற்றடக்கை கொற்றவையோ', 'அறுவர்க்கிளைய நங்கையோ', 'இறைவனை ஆடல் கண்டருளிய' காளியோ, 'தாருகன் பேருரங்கிழித்த பெண்ணோ' என இளங்கோவடிகளே அச்சத்துடன் காண்கிறார். நீதியின் சின்னமாக நின்ற அவள் முன் மதுராபதியும், மாமகளும், நாமகளும், கோமகளும் சேவகம் ஏந்தி நிற்கின்றனர். வடமொழிக் காப்பியங்களில் காணப்படும் அத்திரி மாமுனிவன் மனைவியாகிய அனுசூயையைவிட இவள் சக்தி மிகுந்த தெய்வமென்பது இவள் வழிபாட்டுக்கென இமயத் தில் இருந்து கல் கொணரச் சென்று கனகவிசயர் தம் முடித் தலை நெறித்த சேரர் கோமான் செங்குட்டுவன் முதல், நெடுஞ் செழியன் வாரிசாகிய வெற்றிவேற் செழியன் வரை கொங்கர், கோசர், கடல்சூழ் இலங்கைக் கயவாகு, நூற்றுவர் கன்னர் ஆகியோர் இவருக்குப் பலி சாந்தி செய்து, நித்தல் விழா எடுத்து, கோட்டம் எழுப்பிய செயல்களிலிருந்து தெரிய வருகிறது. தமிழக வரலாற்றில் கல்லால் வடிவமைக்கப்பட்ட முதற் படிமம் பத்தி னியே. கற்புக்கு இலக்கணம் வகுத்து மழை வளம் சிறக்க நற் செல்வம் பெருகத் தம்மையே பலியிட்டுக்கொண்ட மகளிர் தெய் வத்துள் எல்லாம் தலை என்று சிலம்பின் வாயிலாக அறி கிறோம். கண்ணிற் கண்ட பெண்மையின் வடிவங்களையெல் லாம் ஆதிசக்தியாக உருவகித்து வணங்கிய அடியார் அபிராமி பட்டர் பிற்காலத்தவர். அவருக்கு அடியெடுத்துக் கொடுத்தவர் சிலம்பீன்ற இளங்கோ என்பது தெளிவு.

பெண்மையின் சிறப்பைப் பறை சாற்றும் சிலம்பில் சிவ னார் கொற்றவையினுள் அடக்கம் என்று எடுத்தியம்பப்படுகிறது. ஆறலை கள்வர் முதல் எயினர் மற்றும் மறவர் குலதெய்வ மாகிய கொற்றவை வெற்றிச் செல்வி. கலைமானை வாகனமாகக்

கொண்ட இவள், அறுக்கப்பட்டு இரத்தம் தோய்ந்த எருமைக் கடாவின் தலைமீது நிற்பவள். பிறைச் சந்திரனை மகுடத்தில் அணிந்தவள். இவள் மதயானை, புலியுரி போர்த்தியவள். சிலம் பையும் (பெண்ணுக்குரியது) கழலையும் (ஆண்மைக்குரியது) காலிலே அணிந்தவள். பவளம் போல் சிவந்த இதழ்களும், செந்தலை போல் எரியைக் கக்கும் முக்கண்களும், முத்துப்போல் பிரகாசிக்கும் பற்களும், ஆலகால அமுதம் பருகியதால் நீலம் தோய்ந்த கண்டமும் (நீலகண்டி) உடையவள். நாகத்தை மார்புக் கச்சையாகப் பெற்ற இவள் கைகளில் சூலம் ஏந்தியவள். மேருவை வளைத்து வாசுகியை நாணாகக் கட்டியவள் இவளே. நான்மறையும் காணவியலாத இந்த ஆதிசக்தி, அமரர் முதல் மும்முதல் தெய்வங்களும் (உருத்திரன், திருமால், நான்முகன்) தம் மனக் கண்ணில் வைத்துப்போற்றும் பேறு பெற்றவள். இவளே சிவனைத் தன் வலப் பாகத்தில் கொண்டவள். "மாதொருபாலும் மாலொருபாலும்" (தேவாரம் 1:97:2) எனப் பிற்கால பக்தி இலக்கியம் பகர்ந்தாலும், பாதிபெண்ணும் பாதி ஆணுமாகிய அர்த்தநாரி (நல்லமங்கைபாக சுவாமி) வடிவில் முதலிடம் பெறுபவள் பெண்ணே எனப்பிற்காலத்தே ஆதிசங்கரர் தம் வடமொழிப் பாடலாகிய 'சௌந்தர்யலகரி'யில் (பா. 19, 23) எழுப்பும் கோட்பாட்டிற்கு அடிக்கோடிட்டுச் செல்பவர் இளங்கோ (விரிவாக்கம் காண்க (Kalidos 1990:8-22).

சங்ககாலச் சமய வழிபாடு மற்றும் தெய்வத்திருமேனிகளின் கோட்பாடுகள் சங்கமிக்கும் கடல் 'சிலம்பு'. 'தொல்காப்பியம்' முதற்கொண்டு பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் தாம் கண்ட நிலப்பாகுபாடுகள், அவற்றிற்கே உரிய கரு, உரிப்பொருள்கள் சிலம்பில் படிகஉருப்பெறுகின்றன. எனவே சங்ககாலத் தமிழர் வாழ்வின் ஒருமித்த தொகுப்பே சிலப்பதிகாரம் எனலாம். சுமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்த கோவில்கள், படிமங் கள் கிடைக்கவில்லை என்பதால் அக்காலத்தில் இவை எதுவுமே இல்லை என்பது தவறு. சமீப காலங்களில் ஆதிச்சநல்லூர், காவிரிப்பூம்பட்டினம், உறையூர், உக்கிரன்கோட்டை, அழகரை, வல்லம், கொடுமணம், அரிக்கமேடு, காயல்பட்டினம் மற்றும் கொற்கை போன்ற இடங்களில் நடத்தப்பட்ட அகழ்வாய்வுகளால் சங்க காலச் சின்னங்கள் பல இருட்டிலிருந்து வெளிக்கொணரப் பட்டுள்ளன. இருப்பினும், இன்னும் பல இலக்கியக் கருத்துக்கள்

வரலாற்றுப் பனி மூட்டத்தின் பின் மறைந்தே காணப்படுகின்றன. நாட்டுப்புறக் கலைகள் வரலாற்றுத் தொடர்பின் சின்னங்கள் எனக்கொள்வோமானால் சிலம்பும், மேகலையும் கூறும் சாத்தனும், சதுக்கப்பூதமும், இடுகாட்டுப் பேயும் இன்னும் தமிழகத்தின் பல்வேறு பகுதிகளில் காணப்படும் சுடுமண்சிலை கிராமத் தெய்வங்களாகக் காட்சி தருகின்றன என அறுதியிட்டுக் கூறலாம்.

கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பட்ட காலத்தில் களப்பிரர் என்னும் கலியரசர் தமிழகத்தைத் தம் வசப்படுத்தியமையால் ஓர் இருண்டகாலம் தொடர்ந்தது.மதுரையைக்கடுங்கோனும் காஞ்சியை சிம்மவிட்டுணுவும் ஆறாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் மீட்டும்வரை சமணமும் பௌத்தமும் முன்னைய உள்நாட்டுச் சமயங்களைப் பின்தள்ளி ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்ததாகப் பொதுவாகக் கருதப்படுகிறது. இரட்டைக் காப்பியங்களுடன் பதினெண்கீழ்க் கணக்கு இலக்கியப் படைப்புகளில் பல பிறசமயச் சார்புடையனவாக இருப்பது இதற்குச் சான்று பகரும். பாண்டியரும், பல்லவரும் படுகடல் முளைத்த பருதி போல் வெளிப்பட்டு அகலிடத்தைக் கலியரசரிடமிருந்து மீட்டு ஒரு புதிய சகாப்தத்திற்கு வழிகோலினர். இப்புதிய முயற்சியில் தேவாரம் பாடிய நாயன்மார்களும், பிரபந்தம் பாடிய ஆழ்வார்களும் முக்கிய பங்கேற்றனர். கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் மண்டகப்பட்டில் எழுந்த கலை அலையின் உயிர்மூச்சாகத் தமிழ்ப் பக்தி இயக்கத்தின் கருத்துத்தாக்கம் காணப்பட்டது. சமய கிளர்ச்சியும், கலை வளர்ச்சியும் பீடுநடைபோட நாயன்மார், ஆழ்வார்களது தத்துவக் கோட்பாடுகள் தமிழகத்தில் மட்டுமன்றித் தென்னகம் முழுவதும் எதிரொலித்தன.

2. தென்னிந்திய வரலாற்றுப் பின்னணி

ஆந்திரம், மராட்டியம் போன்ற பகுதிகளை உள்ளடக்கிய சாதவாகனப் பேரரசு கி.பி. 200இல் வீழ்ச்சியடைந்ததுடன் சங்க காலச் சோழர், பாண்டியர், சேரரும் புகழ் மங்கிப் பின் செல்ல இங்ஙனம் 350 வருடகாலம் உருண்டோடின. தென்னகத்தில் நிலையான அரசுகள் அற்ற நிலை கி.பி. 550 வரை நீடித்தது. பின்னர், மதுரையில் கடுங்கோன் வழிப் பாண்டியரும், காஞ்சியில்

சிம்மவிட்டுணு வழிப்பல்லவரும், வாதாபியில் (பிசாப்பூர் மாவட்ட பதாமீ) மங்களேசன் வழி மேலைச் சாளுக்கியரும், பின்னர் வேங்கியில் கீழைச் சாளுக்கியரும் மான்யகேடத்தில் இராட்டிர கூடருமாக, கி.பி. 850 வரை பேரரசுகள் அமைத்து ஆண்டனர். 'நகரங்களிலே காஞ்சி' என வடமொழிக்கவிகளால் புகழப்பட்டுப் பாலாற்றங்கரையில் எழுந்த அப்பல்லவர் பெருநகர் கலைகளி லும், கல்விச் சிறப்பிலும் தனித்துவம் பெற்று விளங்கியதால் கடம்பர்குல மன்னன், மாயூரசர்மன், அங்கிருந்த கடிகையில் தன் கேள்விப் பசியைப் போக்க மாறுவேடத்தில் வந்து அறிவு பெற்றுச் சென்றான். வடக்கே பாடலிபுத்திரத்திற்கருகே இருந்த நாலந்தா பல்கலைக்கழகத்திற்குக் காஞ்சியிலிருந்து ஒரு தலை மைப் பேராசிரியர் அழைத்துச் செல்லப்பட்டார். சீன நாட்டுப் பயணி 'யுவான்சுவாங்' காஞ்சியின் பெருமையறிந்து வருகை புரிந்தார். காஞ்சியும், கடல் மல்லையும், செல்வச் சிறப்புடன் திகழக்கண்டு பேராசை கொண்ட மேலைச் சாளுக்கியர் தம் படைகளை இறுமாப்புடன் செலுத்தி வந்தனர். முதலாம் நரசிம்மன் வாதாபியைக் கைக்கொண்ட பின் இரண்டாம் விக்கிரமாதித்தன் காஞ்சியை வென்றான். பாண்டியனும், சாளுக் கியனும் கங்கருடன் இணைந்து போரிட இடைவிடா மழையாகத் தென்னகம் சில நூற்றாண்டுக்காலம் போர்க் கோலம் பூண்டது. அரசியல் வழிப் போட்டியும் பொறாமையும் ஒருவகையில் பண் பாட்டுப் பரிமாற்றத்திற்கு வழிகோலின.

மௌரியப் பேரரசன் அசோகன், புத்தமதத் துறவிகளுக்கு வழிபாட்டுக் களமாகத் தோற்றுவித்த குடைவரைக்கோயில் (குகை) பாணி. கயை மாவட்ட (வடபுலம்) பராபர் என்னுமிடத்தி லிருந்து கலிங்கம், மேலைத் தக்காணம் கத்தியவார் தீபகற்பம் வரை பரவத் தொடங்கியது. சுனாகாட், பாசா, பெட்சா, கார்லே, அசந்தா, நாசிக் போன்ற இடங்களில் காணப்படும் ஆரம்பக்கட்ட ஆசீவிக-பௌத்த மதக் குகைக்கோவில்களும் (படம் 6-7) சிற்பங் களும் குப்தர் காலத்தே மலர்ந்த புதிய இந்து சமய மறுமலர்ச்சிக்கு முன்னோடியாயின. பகவத்கீதை, வீட்டுணுபுராணம், அரிவம்சம் போன்ற வடமொழி இலக்கியங்களில் உருப்பெற்ற பக்திஇயக்கம், பௌத்த-சமணத் தாக்கத்தின் விளைவாகக் கோயிற் கட்டடக் கலையிலும் தன் முத்திரையைப் பதித்தது. மத்திய பாரதத்தில் சாஞ்சிக்கு அருகேயுள்ள உதயகிரியில் குப்தர் காலச் சிற்பக்

காவியம் மலரத் தொடங்கியது. கி.பி. நான்கு, ஐந்தாம் நூற்றாண்டுகளில் படைக்கப்பட்ட பள்ளிகொண்டான், வராகமூர்த்தி, நரசிம்மன், மகிடாசுரமர்த்தினி போன்ற பல்வேறு படிமங்கள் பிற்காலத்தே எல்லோரா, எலபெண்டா, யோகேசுவரி (மராட்டியம்), பதாமீ, பட்டதக்கல், மகாகூடம், ஆயிஒலே (கருநாடகம்), ஆலம்பூர், மொகல்ராசபுரம், பைரவகொண்டா (ஆந்திரம்) முதலிய இடங்களிலமைந்த கலைக் காட்சிகள், தமிழகத்தில் மாமல்லபுரம், காஞ்சிபுரம் தொடங்கிக் கழுகுமலை வழியாகக் கேரளத்து விழிஞம் வரையிலும் நூற்றுக்கணக்கில் இரட்டித்துச் செல்லும் குடைவரை மற்றும் கற்றளிச் சிற்பங்களுக்கு வழிகாட்டியாய்த் திகழ்ந்தன.

இச்சிற்பக்கலை பரதகண்டம், வடக்கே காசுமீரம் முதல் தெற்கே குமரிவரையிலும் மேற்கே காந்தாரம்(ஆப்கானிசுதானம்) முதல் கிழக்கே காமரூபம் (அசாம்) வரையிலான மிகப்பெரிய நிலப்பரப்பில், திராவிடரும் ஆரியரும் இணைந்த இனக்கலப்பின் அடிப்படையில், பல்வேறு மொழிகளும், பல்வேறு இனத்தவரும், சாதி அடிப்படையில் வேறுபட்டு மதப் பண்பாட்டுக் கூறுகளில் இணைந்து உருவாக்கிய கலாச்சாரப் பெட்டகமாகும். வடமொழியும் (சமசுகிருதம்) தமிழும் பண்பட்ட நிலையில் வளர்ந்து செழித்த காலம் அது. தமிழ் ஏனைய திராவிட மொழிகளான தெலுங்கு, கன்னடம் போன்றவற்றின் பேச்சு வழக்கினால் உருவான 'கொடுந்தமிழ்' என அழைக்கப்பட்ட மலையாளம் ஆரம்ப கட்டத்தில் வழங்கி வந்த காலம் அது. பிராகிருதமும் அதன் எழுத்து வடிவான பாலியும் வளர்ந்த நிலையில் ஆரிய மொழியின் 'விக்ருதிகளான' (கிளை மொழிகள்) மராட்டி, இந்தி, வங்காளி போன்ற பல இரண்டாம் தர மொழிகளுக்கு அடியெடுத்துக் கொடுத்த காலம் அது. பிராகிருதம் மதப் பண்பாட்டுப் பரிணாம வளர்ச்சியில் முக்கிய பங்கேற்றிருந்த காலம் அது. அது ஆரிய வேதங்களின் அடிப்படையில் உருவாகிய சமயக் கோட்பாடுகள் திராவிடப்பாரம்பரிய கருத்துக்களுடன் இணைந்து செயல்பட்ட காலமாயினும், வேள்விகளும் வழிபாட்டு முறைகளும் மக்களுக்குப் புரியாத வேத மொழி ஆதிக்கத்தின் கீழிருந்த காரணத்தால், சாளுக்கியமும், சமணமும் உயர்நிலை பெற்றன. இம்மதப் பிரிவுகள் இந்து சமயத்தில் (சைவம், வைணவம், சாக்தம், போன்றவை) இருந்து பிரிந்து சென்ற போதிலும்

தமக்கேயுரிய தனித்துவம் பெற்று விளங்கின. முதலாவதாக, இவை வேள்விமுறையை எதிர்த்தன. இரண்டவதாக, மக்களுக்குப் புரியக்கூடிய பிராகிருதத்தில் தம் சமயக் கோட்பாடுகளுக்கு உருக்கொடுத்துப் பாலியில் இலக்கியங்களைப் படைத்தன, சாதி அடிப்படையிலான சமுதாய அமைப்பை மாற்ற விழைந்தமை பார்ப்பனர் ஆதிக்கத்தில் உருவாக்கப்பட்ட சாத்திர விதி முறைகளால் நசுக்கப்பட்ட 'தாழ்த்தப்பட்டோரும்' புரியாத வேதங்களின் வழி அதிகச்செலவில் நடத்தப்பட்ட வேள்விகளை வெறுத்த வணிககுலத்தவரும், சமண பௌத்த மதங்களுக்கு மாறிச் சென்றனர். இந்நிலை கி.பி. 400 வரை நீடித்தது.

முதலாம் சந்திரகுப்தன், சமுத்திரகுப்தன், விக்கிரமாதித்தன் எனப்படும் இரண்டாம் சந்திரகுப்தன் ஆகியோரின் முயற்சியில் எழுந்த குப்தப்பேரரசு, வீழ்ந்து கிடந்த சைவ, வைணவ, சாக்த, காணாபத்திய, கந்த சூரிய வழிபாடுகளுக்குப் புத்துயிர் கொடுக்கும் பணியில் ஈடுபட்டது. எக்கொள்கைகளின் அடிப்படையில் சமணமும், பௌத்தமும் பிரிந்து சென்றுமக்களிடையே பிரசித்தம் பெற்றனவோ, அத்துறைகளின் கோட்பாடுகள் அறுவகைச் சமயங்களில் புகுத்தப்பட்டன. இருப்பினும் வேள்விகளும், சாதிமுறையும் கைவிடப்படவில்லை. ஆனால் சாதி அடிப்படையிலான இழி பிறப்புக் கருத்துக்கள் கொள்கை அளவில் மறுக்கப்பட்டன. இதன் விளைவே பக்தி மார்க்கம். புதிய இலக்கியங்கள் புராணங்கள், தர்ம சாத்திரங்கள், ஆகமங்கள், சிற்ப சாத்திரங்கள் மூலம் உருப்பெறலாயின. வேதகால வடமொழிச் சொல்லாதிக்கம் இல்லாத, கொச்சையான பாலியுமல்லாத ஒரு புதிய வடமொழி உருப்பெற்றது. இதை 'உயர்தனிச் செம்மொழி' (classical) சமசுகிருதம் என்பர். மக்களிடையே மிகப் பிரபலமாகிய இம்மொழி வழியே புராண இதிகாசக் கதைகளுக்குப் புதிய வடிவம் கொடுக்கப்பட்டது. காளிதாசர், சூத்திரகர், பாரவி, தண்டி, சுபந்து போன்றோர் பொற்கால இலக்கியத்தையும்; சைமினி, ஈசுவரகிருட்டிணர், வாத்ச்யாயனர் ஆகியோர் தத்துவப் படைப்புகளையும் உருவாக்கினர். பௌத்தர்களது சாதகக் கதைகளுக்கு எதிரிடையாகப் பஞ்சதந்திரம் உருப்பெற்றது. இவையனைத்தும், புத்துயிர் பெற்றெழுந்த இந்து சமயங்களுக்குப் பக்க பலமாய் நிற்க, மகாயான பௌத்த மதத்தில் உருப்பெற்ற குகைக் கோவில் படிமக் கலையும் இந்து சமயங்களில்

தாக்கத்தை விளைவித்தன. இதன் பலனே மத்தியபாரதத்திலுள்ள உதயகிரி. இப்புதிய இந்து சமயம் பரதகண்டத்தில் எட்டுத் திசைகளிலும் வெற்றிமுரசு கொட்டிப்பரவியது. பக்தியும் கோவிற் கலையும் இதன் ஆணிவேர்களாயின.

குப்தர்களின் இலக்கிய பீடமாகிய உச்சயினியில் மலர்ந்த வட மொழிக்காவியச் சிறப்பும், கலைக் கூடமாகிய உதயகிரியில் பிறந்த இந்து கட்டடப் படிமக்கலை மாண்பும், தக்காணத்திலும் தமிழகத்திலும் கி.பி. 550க்குப் பின்னர்ப் பருவமெய்தின. பக்தி இயக்கம் இலக்கியப் படைப்பிலும், தத்துவக் கோட்பாட்டிலும் உச்சநிலையெய்தியது தமிழகத்தில்தான். இதைப்போலவே கலைப் பாங்கு மேலைத் தக்காணத்தில் எல்லோராவிலும், கீழைத் தக்காணத்தில் வாதாபியிலும் செழுமை பெற்றுத் தென்னகத்தின் தென்கோடியிலமைந்த மாமல்லபுரத்தில் மையம் கொண்டது. இவ்வாறு, வரலாற்றுப் போக்கில் பக்தி இயக்கத்தின் பாது காவலர்களாக வடமொழியில் இருந்து தமிழும், வடபுலத்தி லிருந்து தென்புலமும் முன்னணிக்குத் தள்ளப்பட்டன. இம்மாற் றத்தின் புரவலர்களாக அரசியல் வழியில் திக்குவிசயப் போட்டி யிட்டுக் கொண்ட சாளுக்கியரும், பல்லவரும், பாண்டியரும் கலைகளைப் போற்றுவதில் தர்மவிசய நாயகர்களாக அமரத்துவம் பெறுகின்றனர்.

கட்டடமும் சிற்பமும் தமக்கென உருவாக்கப்பட்ட புதிய தோர் உலகில் தனித்துப் பிறந்தது, வளர்ந்து, உயர்வன அல்ல. அவை சமயத்தில் பிறந்து, தத்துவத்தில் வளர்ந்து, சமுதாயத்தில் உயர்வடைகின்றன. கி. பி. 500க்குப் பின்னர் சமயக்கோப்பு, தத்துவப் படைப்பு, சமுதாயப் பண்பாட்டின் காவலர்களாக விளங்கியவர்கள் ஆழ்வார்களும்நாயன்மார்களுமே இப்பெருமக்கள் தம் இனிய பாடல்களால் தனிமனிதனின் இதயத்தைத் தொட்டு உருக்கி உள்ளொளி பெருக்கிப் பாமரருக்கான மொழியில் பாடி பக்தியைப் பரப்பி, மாமன்னர்களைத் தம் வசப்படுத்தி (அப்பர் மகேந்திரவர்மன், ஞானசம்பந்தர்-கூன்பாண்டியன், பெரியாழ் வார்-திருமாறன் திருவல்லபன்), சமயக்கலை மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்டு, தமிழகத்தில்-ஏன் தென்னகத்தில், ஒரு முத்திரையைப் பதித்தனர். பேராசிரியர் ஏ. எல். பாசம் (Basham 1971;301, 351) இந்தியாவின் பக்தியியக்கம் தமிழிலே பண்ணிசைத்து

பாடல் பாடி பாமரர் மனத்தைக் கொள்ளை கொண்ட ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்களால் வழிநடத்திச் செல்லப்பட்டு, அவர் தம் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்தியது எனக் கூறுகிறார். மராட்டியத்திலும், வங்கத்திலும், சிந்துநதி தீரத்திலும், பிற்காலத்தே பக்தியிலக்கியங்களும், மகான்களும் தோன்றியிருப்பினும், அப்பெருமக்கள், அறுபத்து மூவரும், பன்னிருவரும் போல் கடவுளின் அருள் அவதாரங்களாக்கப்படாததே இதற்குச் சான்று பகரும். உதாரணமாகக் கூறினால், திருவில்லிப்புத்தூரில் வட பத்திராயி (ஆலிலை துயின்ற மாயவன்) எவ்வளவு முக்கியமோ அதே நிலை கோதை எனப்படும் ஆண்டாளுக்கும் உண்டு- ஆனால் இராசபுதனத்து மீராபாய் இத்தகுதியை அந்நாட்டுப் பாரம்பரியத்தில் பெறுகிறாரா? இவ்வாறாகப் பல கோணங்களிலும் தமிழகப் பக்தி வரலாறு பரத கண்டத்தில் முன்னோடியாய்த் திகழ்கிறது. இதன் கருத்துக்கள் (தேவாரம், திருவாசகம், நாலாயிரம்) தமிழகத்தில் மட்டுமல்லாது பாரதத்தின் திசை எட்டும் முரசு கொட்டி வலம் வந்ததே தமிழன் கண்ட பக்திக்குக் கிடைத்த அகில-இந்திய (pan-Indian) ஏற்பிசைவாகும்.

3. தென்னகத்து கலைக் கோவில் பாணி

உதயகிரியில் தொடங்கிய திருக்கோயிற் பயணம் 7-8ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மேலை-கீழைத் தக்காணப் பகுதிகளை வியாபித்துப் பரவியது. எண்ணிக்கையிலும், பரப்பளவிலும், தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கல்லின் தரத்திலும், நீள-அகல உயர வடிவமைப்பிலும், இப்பகுதிகளில், குறிப்பாக எல்லோரா (குகை 16), எலிபெண்டா மற்றும் யோகேசுவரி குடைவரைக் கோவில்கள் தனிச்சிறப்புடையன. இங்குக் காணப்படும் சிற்பக்கலையின் மாண்பு கலை, வரலாற்றுச் சிகரமாகும். மராட்டிய மாநிலத்தின் சிறப்பிடங்களாகிய எலபெண்டா, யோகேசுவரி மண்ட- பேசுவர், எல்லோரா (16 பெரிய அளவிலான இந்து சமயக் குகைகள், மேலும் 25க்கும் மேற்பட்ட சிறுதரத்தவை), போகர் தான் போன்றவை சிற்பக்கலைப் பாணியில் சிறப்பு மையங்கள். கருநாடக மாநிலத்தில் வாதாபியிலும் (எண்ணிக்கை 3), ஆபிஓலேயிலும் (எண்ணிக்கை 1) குடைவரைகள் காணப்படுகின்றன. வாதாபி மூன்றாம் குடைவரை பரப்பளவிலும், சிற்ப வடிவளவிலும் (நீல அலக கனம்) பெரியது, மற்றவை சிறியவை·

கட்டுமானக் கற்றளிகள் வாதாபி, மகாகூடம், பட்டதக் கல், ஆயிஒலே முதலிய இடங்களில் காணப்படுகின்றன. பின் னர்க் குறிப்பிடப்பட்ட இரண்டிலும் சிற்பக்கூடங்கள் ஒரு வரை யறைக்குட்பட்ட வளாகத்திற்குள் குவிந்து கிடக்கின்றன. இவை கோவில் நகரங்களோ என்னும் பிரமிப்பையும் மலைப்பையும் பார்ப்போர் மனத்தில் தோற்றுவிக்கும் நிலையினவாகும். மேலே கூறப்பட்ட இடங்களில் காணப்படும் கலைச் சின்னங்கள் ஆயிஒலேயைத் தொடக்க காலத்திலும் பின்னர் வாதாபி யையும் தலைநகராகக் கொண்டு, வடக்கே நர்மதை நதிக் கரையிலிருந்து தெற்கே மைசூர் எல்லை வரையிலுமான பெரு நிலப்பரப்பை ஆண்ட மேலைச் சாளுக்கிய நில வரம்பில் அடங் கும். ஆந்திர மாநிலத்தில் மேற்கே ஆலம்பூரில் (மகபூப்நகர் மாவட்டம்) கட்டுமானக் கற்கோவில்கள் காணப்படுகின்றன. 'இரேகநாகரம்' என்று சொல்லப்படும் அமைப்பில் உள்ள இக் கோவில்கள் அனைத்தும் ஒன்பது (நவ) பிரம்மாக்களின் பெயர் களைத் தாங்கி விண்ணளாவ நிற்கின்றன (படம் 11). கிருட்டிணா நதி முகத்துவாரத்தில் மொகல்ராசபுரம், விசய வாடா, உண்டவல்லி, அத்விசோமனபள்ளி போன்ற இடங் களில் குடைவரைக் கோவில்கள் காணப்படுகின்றன. உண்ட வல்லி குடைவரை நான்கு அடுக்குகளில் எழுப்பப்பட்ட தனிச் சிறப்புடையது. மற்றவை அளவில் சிறியன. வடபெண்ணை நதி தீரத்தில் பைரவகொண்டா (நெல்லூர் மாவட்டம்) என்னு மிடத்தில் பல சிறிய கோவில்கள் உள்ளன. இவையனைத்தும் வேங்கி நாட்டுக் கீழைச் சாளுக்கியர்ளால் உருவாக்கப்பட்டவை யெனப் பொதுவாகக்கொள்ளப்படும் (விரிவாகக் காண்க Burgess & Fergusson 1969, Soundararajan 1981).

புதிய பக்திமார்க்கக் கோட்பாடுகளுக் கிணங்கப் புத்துயிர் பெற்றெழுந்த கோயில்கள் சிந்தையைக் கவரும் இயற்கை எழில் சூழ்ந்த நிலப்பரப்பில் நிலை கொண்டுள்ளன. ஆழ்கடலின் நடுவே ஆள் அரவமற்ற தீவுத் திடலில் செதுக்கப்பட்ட எல- பெண்டா குகையும் (படம் 4), துங்கபத்ராவும் கிருட்டிணாவும் சங்கமிக்கும் நதிக்கரையோரம் எழுப்பட்ட ஆலம்பூர் கோவில்- களும், பசுமைப் போர்வையுடுத்திப் பாங்குடன் திகழும் கிழக்குத் தொடர் மலைச் சாரலின் நடுவே யோகிகளும் ஞானிகளும் இருக்கை கொள்ள நாட்டமிடும் இடத்தில் உருப்பெற்ற பைரவ

கொண்டா குகைகளும், மழைக் காலத்தே காட்டுவெள்ளமெனப் பெருக்கெடுத்தோடும் மலைப்பிரபை நதியை ஒட்டி நெடிது நிற்கும் பட்டகக்கல்-ஆயிஒலே கற்றளிகளும், ஓங்குயர் மலை முகட்டிலிருந்து ஊழிக்காலத்து வெள்ளமோ எனக் கொட்டும் ஏழ்கங்கை நதி வீழ்ச்சியின் அடியே காணப்படும் (படம் 5) எல்லோராவின் 'டுமார்லேனா'வும் (குகை 29) கோவலர் குகை-யும் (27), விரிந்து பரந்து அமைதி குடிகொண்ட ஒரு தடாகத்தின் முப்புறமும் மலைசூழ அவற்றின் நடுவேயும், மலை முகடுகளிலும் காணப்படும் வாதாபியின் கற்றளிகளும், மலைச் சாரலில் காணப்படும் குடைவரைக் கோவில்களும், காண்போர் கண்களுக்கும் சிந்தைக்கும் இனிய விருந்தாகும் (படம் 1-3).

மனித நாட்டமில்லாத தீவுகளையும், வனப்பகுதிகளையும் இயற்கை எழில் தாண்டவமாடும் நீர்சூழ் நிலப்பரப்பையும் கோவில் கட்டும் பணிகளுக்குத் தெரிவு செய்ததில் தத்துவார்த்தமான குறியீடு உலகியல் நடைமுறையில் இருந்திருக்கவேண்டும். இதன் பொருள் புரிய, எலபெண்டாவின் மலையுச்சிக்கு நாம் புண்ணிய பாரதப் பயணம் செல்வோமாக. ஒரு புறம் கண்ணுக்கெட்டிய தூரம் வரை நீலவண்ண நீர்ப்பரப்பையும், மறுபுறம் மலைப் பகுதியெங்கும் வியாபித்து வளரும் கோரை புற்களையும் காணக் கண்கள் கோடி வேண்டும். 'என் மனம்தான் அலைபாய்கிறது, கடலே நீ ஏன் ஆர்ப்பரிக்கிறாய்' எனக் கேட்கத் தோன்றும் அலையோசை ஒருபுறம், மறு பக்கம் மனித நடமாட்டமற்ற மயான அமைதி. உலகியல் சம்சார பந்தங்களால் மேலும் கீழும் அலைக்கழிக்கப்பட்டு, பரம் பொருளை நாடும் ஒரு ஆன்மா எல்லோராவையோ பைரவ கொண்டாவையோ நாடிச் சென்றால் சிந்தை கொண்ட காரியம் சித்திக்கும் என்பது நம்பிக்கை. தெய்வத்தின் திருவுருவாய் எழுந்த கோயிலும் அதனுள், அவன் பிரதிபிம்பங்களாய் வடிக்கப்பட்ட சித்திரங்களும் சிலைகளும் அண்டத்தில் அமைதியை நாடும் ஆன்மாவுக்கே சொந்தம். காண்பதெல்லாம் பரம்பொருளின் வடிவமே. மாயை அன்று. கேட்பதெல்லாம் அவன் இசைக்கும் கீதமே. மனித குலத்தின் அவலக்குரலன்று. எல்லாம் சிவசக்திமயம். இதனாலதான், ''எங்கெங்கு காணினும் சக்தியடா, தம்பி, ஏழுகடல் அவள் வண்ணமடா'' என்று பாவலர் பாடினாரரோ?

எலபெண்டா, யோகேசுவரி மற்றும் எல்லோராவின் (உ.மீ டுமார்லேனா) குடைவரைக் கோவிலின் கலை வரலாற்றுச் சிகரமாகும். இம்மூன்றிலும் பெரியதான 'டுமார்லேனா' [42 மீட்டர் (140 அடி) நீளமும், 58 மீட்டர் (193 அடி) அகலமும், 5 மீட்டர் (16.6 அடி)] உயரமாகிய பேரண்ட வடிவம் கொண் இக்குகை அகல வாக்கில் சற்றேறத்தாழ தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோவில் விமானத்தின் (60 மீட்டர்) உயரத்திற்குச் சமமான தென்றால் மலையைக் குடைந்து அமைக்கப்பட்ட இதன் பரிமானம் எததகையது என விளங்கும. மொத்தம் இருபது பருத்த தூண்களால் தாங்கப்படும் இக் குகையில் இருந்து 4,48,000 அடி கன பாறை வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளது. எல்லோராவிலும் மட்டும் மொத்தம் 34 (13 பௌத்த, 16 இந்து, 5 சமண) குகைகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் எல்லாம் தலையாயது 'கைலாசம்' எனப்படும் பதினாறாம் குகை. மேலே கணக்கிடப்பட்ட கனபரிமானத்தின் அடிப்படையில் எல்லோரா வில் நடந்த மொத்தப் பணியளவையின் சிறப்பை நாம் கணித்துக் கொள்ளலாம்.

'டுமார்லேனா' வில் மொத்தம் ஆறு முக்கிய பாறைச் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. எலபெண்டாவில் உள்ளது ஒன்பது. யோகேசுவரியில் இன்னும் பல. மூன்றும் அமைப்பில் ஒரே மாதிரியானவையே. ஆனால் யோகேசுவரி குடைவரையின் சிற்பங்களின் பரிமானம் ஒரே மாதிரியல்லாமல் சிறிதும் பெரிதுமாகக் காணப்படுகின்றன. எலபெண்டா, 'டுமார்லேனா' சிற்பங்கள் 20×20 அடி (நீள அகல) அளவுடைய புடைப்புச் சிற்பங்கள் (bas relief) ஆக இவ்விரு குகைகளில் தம் பல்வேறு வடிவங்களைக் காட்டி அருள் பாலிக்கும் சிவனார் 6,000 சதுர அடிப்பரப்பில் சிற்பச் செம்மலாய் காட்சி கருதுகிறார். ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும், குறிப்பிடும் "மூன்றுமூர்த்தி" (வடமொழி திரிமூர்த்தி) அல்லது "மூவராயமுதல்வன்" படிமமும் அந்தகாசுரனை வதம் செய்யும் அகோரவடிவமும், உமையவளைக் கைப்பிடிக்கும் கல்யாண சுந்தரனார் வடிவமும், ஐந்தொழிலையும் தம் எடுத்த பாதத்தால் காட்டும் ஆடல்வல்லான் படிவமும் (படம் 16) இன்னும் பலவும் படிம வளர்ச்சி, அழகமைதி மற்றும் பேரண்டத் தத்துவங்களின் மெய்ம்மையை விளக்கச் சித்திரங்களாய்க் காட்சி தருகின்றன. 'தென்னாடுடைய

சிவனே போற்றி, எந்நாட்டவர்க்கும் இறைவா போற்றி'' எனப் பாடிப் பரவசமடையும் பக்தி மார்க்கச் செம்மல் ஒருவர் இக்குகைளில் சில நேரமாயினும் யோகநிலையில் அமர்ந்து ''பொன்னார் நேனியனே, புலித் மோலை அரைக் கசைத்து மின்னார் செஞ்சடைமேல் மிளிர் கொன்றை அணிந் தவனே'', எல்லோராவின் மாமணியே, எலபெண்டாவின் மாணிக்கமே எனப்பாட அவர் சிந்தனையைத் தூண்டி விடும் பாங்கு படைத்த கலைக் கோவில்கள் இவை. இனமும் நாடும், மொழியும், கொள்கையும் மாறலாம். ஆனால் பரம்பொருள் அன்பே (சிவமே) என நம்பும் பன்னாட்டவரும், பல நிறத் தவரும், இன்றும் காவியுடுத்தி இக்குகைகளின் சித்திரச் செம் மலுக்கு அஞ்சலி செலுத்துவதை அன்றாடம் காண்கிறோம்.

எலபெண்டா, யோகேசுவரி, 'டுமார்லேனா' குடைவரை களின் தனிச்சிறப்பு, இவற்றுள் காணப்படும் சிவலிங்கபீடம். நான்கு திசையிலும் வாயில்களை உடைய 'சர்வதோபத்திரம்' எனும் அமைப்புடையன. ஒவ்வொரு கோவிலிலும் வாயிற்காவலர் கள், விண்ணையும் மண்ணையும் அளந்த திருவிக்கிரமன் போல், குகையின் அடியிலிருந்து உச்சி வரை வியாபித்து எண்மராய்க் காணப்படுகின்றனர். இவர்களுக்கு நடுவே 'குகேசுவரர்' உரு வமும் அருவமுமற்ற இலிங்கநாயகராய் எழுந்தருளுகிறார். குகையே ஒரு அண்டமானால் அதன் அதிபதி பிண்டமாகக் காணப்படுவது சிந்தனைக்குரியதே. அண்டத்தில் உள்ளது பிண்டமா? பிண்டத்தில் உள்ளது அண்டமா? சிந்தனைக் குதிரையைச் சீண்டிவிடும் தத்துவப் பிழம்பு அவன். அவன் திருமேனியோ சித்திரப்பிண்டம் (படம் 3).

மேலைத்தக்காணத்தில் காணப்படும் பிரமிடுகள் போன்ற ஒற்றைக் கற்கோவில்கள் (எல்லோரா குகைகள் 16, 32, மற்றும் 'சோட்டா' சிறிய கைலாயம்) குடைவரைகள் 'நெகிழ்வுடை எரிமலைப்பாறை' களில் குடையப்பட்டவை. மிகப்பெரிய அள விலான இம்முயற்சிக்கு கல்லும் காரணமாகலாம். மேலைச் சாளுக்கியர் ஆதிக்க வெறி கொண்டு பல்வேறு அண்டை நாட்ட வருடன் சமர் புரிந்து கொணர்ந்த செல்வமெல்லாம் இத்திருப் பணிக்குக் கிரியா ஊக்கியாயிருந்திருக்கலாம். நர்மதை முதல் கருநாடகக் காவிரி வரையிலான ஒரு அகன்ற நிலத்தை ஆண்ட

மாமன்னர் தம் பேரரசைப் போலவே வழிபாட்டுத் தலங்களையும் பேரண்டம் போல் சமைத்துத் தம்மை 'ஆண்டவன்' நிலைக்கு சுய ஏற்றம் புரிந்து கொண்டதன் குறியீடாகவும் இப்பெரிய கோவில்கள் எழுப்பப்பட்டிருக்கலாம்.

எல்லோராவில் இருந்து 500 கல் தென்முகமாகப் பயணம் சென்றால் மேலைச் சாளுக்கியரின் தலைமைப்பீடம், இரண்டாம் புலிகேசி கண்ட முதலாம் நரசிம்மன் கொண்ட வாதாபியை அடையலாம். மூன்றாம் பிறைச் சந்திரன் போல் வளைந்து செல்லும் ஒரு மலைத்தொடர், இதன் நடுப்பகுதியை அம்பு போல் துளைக்கும் மற்றுமொரு பாறை, இவையிரண்டுக்கும் நடுவே 'பூதநாதன்' என்றழைக்கப்படும் ஒரு தாமரை பூத்த தடாகம் (படம் 2). வாதாபி நகரியம் தூய்மையிலும் நகராட்சி மேன்மையிலும் சிறப்புடையது அன்று. எனினும், பாறைகள் சூழ்ந்த நீர்நிலையும் இடப்புறத்து மலைச்சாரலில் காணப்படும் குகைக் காப்பியங்களும், வலப்புறத்துப் பாறை உச்சிகளில் விண்ணை எதிர்கொண்டு நெடிது நிற்கும் கற்றளிகளும் இம் மண்ணுக்கே உரிய செந்நிற மாக்கற்களால் சமைக்கப்பட்டவை. கல்லே இங்குக் காவியமாய்க் காட்சிதரும் (படம் 1). சொன்னால் புரியாது, படித்தால் விளங்காது, சென்று, பார்த்தால் பார்ப்பவர் மனத்தைக் கொள்ளைகொள்ளும் வனப்புடையவை இப்பாறைகள். பிசாபூரிலிருந்து ஊப்ளி செல்லும் புகைவண்டியில் பயணம் செல்கையில் பதாமியை நெருங்கும் சமயமும் அதைவிட்டு நகரும் போழ்தும் இருமருங்கிலும் செங்குத்தாய் நிற்கும் இப்பாறைகளின் எல்லையற்ற வீராமைதிக் கோலமே பார்ப்போர் மனத்தில் ஒரு பயம் கலந்த பக்தியை உருவாக்கும் பாங்குடையவை. பதாமி புகைவண்டி நிலையத்திலிருந்து, செம்மைபூத்த பாறைகள் சூழ்ந்த நிலப்பரப்பில், பாய்ந்தோடும் குதிரை (வண்டி)யில் நகரை நோக்கிச் செல்கையில், நாம் ஒரு குகைக்குள்ளே பயணிப்பது போல பிரமிப்பை அடைகிறோம். பாறைகளுக்கே இவ்வளவு மகத்துவமெனில் அவற்றில் வடிக்கப்பட்ட சிற்பங்களின் மாண்பை ஆயிரம் நாவு படைத்த ஆதிசேடனாலும் கூறவியலாது.

மேலைத் தக்காணத்தில் காணப்படும் படிம வகைகள் பல. இங்குக் காணப்படும் அனைத்தும் குடைவரைக் கோவில்களே. ஒரு சில ஒற்றைக் கற்கோவில்கள். இவ்விடங்களில் சாளுக்கிய, இராட்டிரகூடர் கற்றளிகள் கிடைத்தில. குகைக் கோவில்கள்

'சாந்தரம்' (கருவரையைச் சுற்றி வலம் வரப் பாதை படைத்தது) 'நிரந்தரம்' (வலம் வரும் பாதை அற்றது) என இரு பிரிவுகளாக அமைந்தவை. கருவறையின் முன்புறம் நீண்ட, அகன்ற, சதுர, செவ்வக அமைப்புடையவை. பல தூண்களால் தாங்கப்படும் மண்டபங்களைக் கொண்டவை. கருவறையின் வாயில்களில் நெடிய 'துவாரபாலகர்' (வாயிற்காப்போன்) காணப்படுவர். கருவறையின் வெளிச் சுவரிலும், மண்டபத்தின் சுற்றுச் சுவர்களிலும் எங்கும் சிவன், விட்டுனு, சக்தி, கணபதி, கந்தன், சூரியன் போன்றோருடைய பல்வகைப்பட்ட படிமக் கோலங்களும், புராணக் கதை வழிச் சிற்பங்களும் காணப்படுகின்றன.

சிவனார் வடிவங்களில் கீழ்க்கண்டவை அதிக அளவில் காணப்படுகின்றன. அவை மும்மூர்த்தி, யோகேசுவரர், விடையேறியோன், கல்யாணசுந்தரனார், உமையவருடன் சதுரங்கம் விளையாடும் சிவனார், நடராசர், கங்காதரர், இலிங்கோத்பவர், இராவணனுக்கு அருளும் கைலாசநாதர், அந்தகாசுரசங்கார மூர்த்தி முதலியன. எண்ணிக்கையில் குறைவாகக் காணப்படும் படிம வகைகளாவன: யோகேசுவரர் (தட்சிணாமூர்த்தி), உமை சகிதமூர்த்தி, அர்த்தநாரி, இலகுலீசர், சண்டிகேசுவரர், பாசுபத மூர்த்தி, பிச்சாடனர், முப்புரம் எரித்தவர், காலசங்காரனார், வீரபத்திரர், காலன், அகோரமூர்த்தி முதலானோர். இங்கே மொத்தம் 125 சைவப் படிமங்கள் கிடைத்தாலும், எல்லோராவில் தான் (மொத்தம் 101) அதிகப்படியானவை காணப்படுகின்றன. வடிவங்கள் பலவாயினும் சிவலிங்கம், தவிர எவ்வுருவமும் கருவறையில் காணப்படுவதில்லை. இலிங்க மேனிகள் பொதுவாக மலைப்பாறையிலேயே சமைக்கப்பட்டவை. எல்லோராவில் 'கயிலாயம்' எனப்படும் பதினாறாவது ஒற்றைக்கற்கோவிலுடன், வலப்புறம் இணைந்து குடையப்பட்ட 'இலங்கேசுவரர்' என்னும் குடைவரையின் கருவறையில் காணப்படும் சிவலிங்கத்தின் பின்புறச் சுவர்ப் பகுதியில், 'திரிமூர்த்தி' எனப்படும் மூன்று முகங்கள் இணைந்து, அரை உடலான (மார்புவரை மட்டுமான) படிமம் காணப்படுகிறது. இவ்வகைச் சிற்பங்கள் தசாவதாரம் (குகை 15), கைலாயத்திற்கு வலப்புறம் மலை மேற்பகுதியில் காணப்படும் பல சிறிய அளவிலானது குகைகள் மற்றும் 'ஏழ்கங்கை' நீர்வீழ்ச்சிக்கு மேற்புறம் நதியின் இருமருங்கிலும் காணப்படும் பல சிறிய குகைகளிலும் அதிக அளவில் (மொத்தம் 16) காணப்

படுகின்றன. மேலைத் தக்காணத்தில் சிவலிங்கத்திற்கு சமமாகக் கருவறையில் காணப்படும் படிம உருவம் இது (உ-ம். படம் 19).

படிமக்கலை அமைதியில் குறிப்பிடத்தக்கவை பலப் பல. சிவனாரும் உமையவளும், மணம் புரிந்து கொண்டபின், கணங்கள் சூழ அமர்ந்து (சில இடங்களில் கணபதியும் முருகனும் உள்ளிட்டு) பகடையாடும் சிற்பம் தென்னிந்தியாவின் வேறுபகுதிகளில் காணக் கிடைப்பதில்லை. நடராசர் பொதுவாக 'சதுரதாண்டவம்' எனப்படும் நடனம் புரியும் நிலையில் இரு கால்களையும், சதுரவடிவில் அமைத்துக் காட்டுவார். எல்லோராவின் 'டுமார் லேனா'வில் பருத்த உடலும் (20 × 20 அடி) தடித்த கால்களுமாகத் தாண்டவமாடும் இவரைப் பார்த்தால் 'திருவிளையாடற் புராணத்து' இராசசேகரபாண்டியன் கேட்டதுபோல் காலை மாற்றி ஆடி இளைப்பாறிக்கொள்ளலாமே என ஆடல்வல்லானுக்குக் கூறலாமா என எண்ணத் தோன்றும். கைலாயத்தின் நந்தி மண்டப வரிசையில் காணப்படும் நடராசர் முழங்காலைத் தூக்கி ஆடும் (வடமொழியில் 'ஊர்த்துவசானு' உ-ம் படம் 16) கரணத்தைச் செவ்வனே நடத்திக் காட்டும் படிமம் தனிச் சிறப்புடையது. அக்கால முறைப்படி வண்ணம் தீட்டப்பட்டு (ஒரு சில பகுதிகளில் மட்டுமே இவ்வண்ணக் கோலம் இன்றும் காணப்படும்) எழிலுடன் காட்சிதரும் இத்தாண்டவமூர்த்திக்கு இணை தென்னகத்தில் வேறு இல்லை. அருகிலேயே காணப்படும் 'யோகேசுவரர்' எனப்படும் சிற்பம் நான்மறைக் கோட்பாடுகளையும் தன் மூடிய கண்களில் வெளிக் கொணரும் தமிழக தட்சிணாமூர்த்திக்குச் சமமாகும். காஞ்சிக்கருகே, நாட்டுப்புறத்தே வயல்கள் சூழ்ந்த தக்கோலத்துக் கற்றளியில் காணப்படும் கவின்மிகு சிந்தையைக் கொள்ளைகொள்ளும் தட்சிணாமூர்த்தியின் (படம் 15) கலையழகும் எல்லோராவின் யோகேசுவரரும் இந்தியன் கண்ட இதயத்து ஒருமைப்பாட்டுக்கு மாண்புமிகு உதாரணங்களாகும்.

இப்பகுதியில் அமரத்துவம் பெறும் மற்றொரு படிமம் இராவணன் கைலாயத்தைத் தூக்க, மலைமேல் உமையுடனும் தன் கணங்குகளுடனும் இருக்கும் சிவனார், அவன் கர்வத்தைத் தம் கால் கட்டை விரலால் அடக்கும் காட்சி. இது பதினாறாம் குடைவரைக் கோவிலின் ஒற்றைக் கற்பகுதியில் இடப்புறம்

காணப்படுகின்றது. இக்காவியச் சிற்பம் இக்கோவிலின் ஏறத்தாழ 25 அடி உயரமுள்ள அடிப்படையையே வியாபித்து நிற்கிறது. இதற்கு ஈடு இணை இந்தியாவின் எப்பகுதியிலும் எக்காலத்திலும் உருவாக்கப்படவில்லை. எலபெண்டா 'டுமோர் லேனா' மற்றும் 'எல்லோரா (தசாவதார' எண் 15) குகைகளில் காணப்படும் அந்தகாசுரனை வதம் செய்யும் சிவனார் அகோர வடிவம் இந்தியப் படிமக்கலை வரலாற்றில் ஒரு தனித்துவம் பெற்ற சிற்பம். சினந்து திறந்த வாயுடன், கனலைக் கக்கும் கண்களுடன், எட்டுக் கைகளிலும் ஆயுதமேந்தி, அசுரனைத் தன் முத்தலைச்சூலத்தால் குத்திக்கிழிக்கக் கீழே ஒழுகும் குருதியைக் காளி தன் கபால பாத்திரத்தில் சேர்த்துப் பிடிக்க (எல்லோரா குகை 15), சப்தமாதர்களும் புடைசூழ (எல்லோரா குகை 16 நந்தி மண்டபம்) சமர் புரியும் கோலத்தில் காணப்படும் இப்படிமங்கள் சகாப்தம் படைத்தவை. இருண்டு கிடக்கும் குகையில், அந்திசாயும் நேரம் ஊடுருவிவரும் ஆதவனின் கதிர்கள் சிவனார் முகத்தில் விழும் நேரம் இச்சிற்பத்தை எலபெண்டாவில் கண்டால் அது உயிர்பெற்று எழும் பாங்கினை மனக்கண்ணில் உணரலாம்.

மேலைத் தக்காணத்தில் காணப்படும் வைணவப் படிமங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை: நின்ற, கிடந்த கோல மாலவர், புள்ளூரும்செம்மல், நிலமகளைத் தாங்கி நிற்கும் வராகமூர்த்தி, சமர்புரிந்து இரணியனின் உடல் கிழிக்கும் நரசிங்கம், 'பாரளந்த பண்பாளன்', கண்ணன் (காளியநடனம், கோவர்தனதாரி), பலராமன், இராமயணத்துக் கிளைக்கதைகள் (வாலி சுக்கிரீவன் சண்டை, சீதையை இராவணன் கவர்ந்து செல்லுதல்), மற்றும் சுபத்திரையுடன் கண்ணன் பலராமன் தோன்றும் ஏகானம்சம் எனப்படும் மும்மூர்த்தி வடிவம். இவ்வாறாக மொத்தம் காணப்படும் 61 படிமங்களில் எல்லோராவில் மட்டும் 53 உள்ளன.

திருமாலின் படிமங்கள் பல கிடைத்த போதிலும், அவை அழகுக் கலை உணர்வில் காலத்தை விஞ்சி நின்றாலும், எப்படிமமும் கருவறையில் காணப்படாதது குறிப்பிடத்தக்கது. எலபெண்டா, யோகேசுவரி, மண்டபேசுவரர் குகைகள் முற்றிலும் சிவமயமானவை. எல்லோராவில் சிலவற்றைத் தவிர (உ.ம். குகை 14, 27) மற்றவை அனைத்தும், சிவலிங்கத்துடன் ஆற்றுப்

படுத்தப்பட்டவை. குகைகள் பதினான்கிலும், இருபத்தொன்பதிலும் கருவறைகள் காலியாக உள்ளன. இதில் 27ஆம் குடைவரை திருமாலுடன் தொடர்புடையதாயிருக்கலாம் (படம் 5).

எல்லோராவின் 'தசாவதார', 'கைலாய' குடைவரைகளில் காணப்படும் நரசிம்மன் இரணியன் சண்டைக் காட்சிப் படிமங்கள் தனித்துவம் படைத்தவை. இவை உலகச் சிற்பக் கலைப்பெட்டகங்கள் சிலவற்றுள் வைத்துப் போற்றும் தகுதி பெற்றவை என மேலைநாட்டுக் கலை வல்லுநர்களால் புகழாரம் சூட்டப்பட்டவை (Carmel 1988: 207-29). 'கைலாய'த்தில் காணப்படும் 'சீதாபகரணம்' இந்திய இராமயணச்சிற்பங்களுள் முதலிடம்பெறுகிறது. கீழ்திசை நாடுகளில் (சாவகநாட்டு பிராம்பனான்) காணப்படும் இராமாவதாரச் சிற்பங்களுக்கு இவை வழி காட்டியோ என எண்ணத் தோன்றும் பண்புடையவை. பள்ளிகொண்டான் படிமங்கள் சில காணப்பட்டாலும் இவை உதயகிரி மற்றும் தமிழகக் காவியப்படைப்புகளுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கும் தகுதி படைத்தவை அல்ல. விட்டுணுவுக்குத் கிடந்த கோலச் சுந்தரத்தமிழ் இலக்கிய வடிவமும் (நாலாயிரம், பெரிய திருமடல், வரி 1-20) சிற்பத்திற்கு மூலமும் (சிங்காவரம், திருமயம் கீழே காண்க) அழியாத் தன்மையும் கொடுத்தவன் தமிழனே.

சக்தி தேவதைகளின் வடிவங்களாக மேலைத் தக்காணத்தில் காணப்படுபவையாவன: மகிடாசுரமர்த்தினி, சப்த (ஏழு) மாதர்கள், நாமகள், கோமகள், காளி, 'தாமரைத் தலையுடையாள்' சுபத்திரை, கங்கை, யமுனை போன்றவை. இவைகளில் எண்ணிக்கையிலும் சிற்ப வரையறையிலும் சிறப்புப்பெற்றவை மகிடாசுரமர்த்தினி, சப்தமாதர்கள் மற்றும் யானைகளால் பூசிக்கப்படும் கோமகள். எலபெண்டா குடைவரையில் அட்ட (எட்டு) மாதர்கள் காணப்படுகின்றனர். உதயகிரியில் அமரத்துவம் பெற்று, 'தேவிமகாத்தியம்' (துர்க்கை சப்தசதி) என்னும் வடமொழி இலக்கியத்துள் புகழப்பட்ட அன்னை ஆதிசக்தியவள் எல்லோராவின் சில குகைகளில் (எண் 14, 16, 17, 21) பல நிலைகளில் மகிடனுடன் போர்புரிவது போலவும், விலங்கு வடிவான எருமையை வதைப்பது போலவும் தோற்றமளிக்கிறாள். இவ்வகைப்பாணி உதயகிரியில் தொடங்கி வடபுலத்தில் நிலைகொண்டு, தென்புலத்தில் எல்லோராவில் காவியத்துவம் பெறுகிறது (காண்க படம் 14). பதாமீ, அத்விசோமனபள்ளியிலும்

இவை காணப்பட்டாலும் படிம அமைதியில் எல்லோராவை விஞ்சிய கற்சிலை எங்குமில்லை. தமிழகத்தில் இது காணப் படுவதில்லை.

எல்லோராவின் மற்றுமொரு அதிசயம் 'தாமரைத் தலை யுடையாள்' சிற்பம். முழங்காலை உயர்த்திப் பாதங்களைப் பிட்டத்துடன் இணைத்த கோலத்தில் அமர்ந்து, பெண்ணுறுப்பை அகற்றிக்காட்டும் இவள், பருத்த வயிற்றையும். தலைக்குப் பதில் தாமரையையும் உடையவள். யோனியைக் காட்டும் இவள் 'லலிதா சகச்ரநாமம்' கூறும் 'யோனிநிலையா' 'திருச்சக்கர' தேவதையாக இருக்கலாம் (Kalidos 1990). இவ்வகைச் ிற்பங் கள் பதாமீ, ஆலம்பூர், ஆயிஒலே ஆகிய இடங்களில் காணப்படு கின்றன. தமிழகத்தில் பல்லவர்காலப் படிமம் இல்லை. ஆயி னும், தாராசுரத்தில் இன்னும் இவள் உருவம் கருவறையில் வைத்துப் பூசிக்கப்படுகிறது. இதுவும் சாளுக்கிய நாட்டில் இருந்து வந்ததாக கருதப்படுகிறது. எல்லோராவில் இவளுக் கென ஒரு குடைவரை உள்ளது. சமீபத்தில் கண்டுபிடிக்கப் பட்ட இது 'யோகேசுவரி மாதா' குகை என்றழைக்கப்படுகிறது. சக்தி படிமங்கள் மொத்தம் 57 மேலைத் தக்காணத்தில் காணப் படுகின்றன. இவற்றில் 47 எல்லோராவில் உள்ளன.

கணபதி, கந்தன், சூரியன், திசைக்கடவுளர்களது சிற்பங் கள் பல மேலைத் தக்காணத்தில் காணப்பட்டாலும், இவர்களுக் கெனத் தனிக் கோவில் காணப்படவில்லை. எல்லோரா குகை 21இல் காணப்படும் 'மயில்வாகன முருகன்' குறிப்பிடத்தக்கது. கணபதி பல குகைகளில் மகிடாசுரமர்த்தினியுடன் தொடர்பு படுத்தப்பட்டுத் தோன்றுகிறார். இவர் சிற்பங்கள் ஒரே மாதிரி யானவை. அமர்ந்த நிலையில் நான்கு கைகளும், உடைந்த தந்தமும், பெருத்த வயிறும், இடப்புறம் திரும்பிய தும்பிக்கை யுமாகக் காணப்படுவார்.

கீழைத் தக்காணத்துக் குகைக் கோவில்கள் எண்ணிக்கை யில் குறைவாக இருப்பினும் வாதாபியின் மூன்றாம் குகை தனிப்பெருமை உடையது. கருவறை வெற்றிடமாய் இருக்கும் இது திருமாலவரின் இருந்த கோலம் (ஒப்பிடுக திருப்பரங்குன்றம் வடதிசைக்குகை - மேற்கு முகக் கருவறை) நிலைசெய்ய உருவாக் கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்பது எம் கணிப்பு. சதுரவடிவ

மான இக்குகை இப்பகுதியில் காணப்படுவனவற்றுள் அளவில் பெரியது [நீளம் 17 மீட்டர் (56.7 அடி) அகலம் 17.5 மீட்டர் (58.3. அடி) உயரம் 3.5. மீட்டர் (10.3 அடி)]. கருவறையை ஒட்டிக் காணப்படும் உள்மண்டபம் பெரிதாகவும் முகமண்டபம் சிறிதாகவும் அமைந்துள்ளது. முகமண்டபத்தின் சுவர்ப்பகுதி களில் எல்லாம் திருமாலவரின் நின்ற இருந்த கோலப் படிமங் களும், தனித்து நிற்கும் (கேவல) நரசிம்மமும், நிலமகளைத் தாங்கிய வராகமுர்த்தியும், இட்ட அடி நோகாமல் எடுத்த அடி யால் அண்டத்தை அளந்த திருவிக்கிரமனும், அரனுக்கு வலப் பாகத்தை நல்கிய அரியும் ஆக ஆறு காவியச்சிற்பங்கள் காட்சி தரும் மாண்புடைய திருத்தலமிது.

குகையை விட்டுச் சற்று ஒதுங்கிச் செல்லும் இடப்பக்கப் பாறையில் 10 அடி உயரத்தில் செதுக்கப்பட்ட திருவிக்கிரமன் படிமம் தென்னிந்திய அளவில் ஈடு இணையற்றது. கடல்மல்லை வராக மண்டபத்தில் காணப்படும் 'பாரளந்த பண்பாளன்' சிலை யும் இதற்கு ஈடாகாது. காலைக் கதிரவனின் ஒளி, குகையின் இடப்புறம் தவழ்ந்து ஊடுருவிச் செல்லும் நேரம் இக்கற்சித்தி ரத்தைக் காணும் ஒருவர் இக்கதை நடந்த அந்த யுகத்திற்கே பயணம் செய்வதை உணரலாம். மாபலியின் கர்வத்தை அடக்கி, அவனைக் கீழே தள்ளி, இடப்பாகத்தைத் தோளுக்குச் சமமாக உயர்த்தி, எட்டுக் கரங்களுடன் சங்கு, சக்கரம், வில், கதாயுகம் ஏந்தி, ஒரு கையைத் 'தர்சனி முத்திரையில்' (எச்சரிக்கை) காட்டி நிற்கும் நெடுமாலின் படிமம் கண்டோர் கண்களை விட்ட கலாத மாட்சிமை படைத்தது. இச்சிற்பத்தின் பிரதிபிம்பமாய் வாதாபியின் இரண்டாம் குகையிலும் ஒன்றைக் காணலாம். இக்குடைவரை மாலவரின் நின்ற கோலப் படிமங்களைக் கொண்ட அழகிய மண்டபம் உடையது. முதலாம் குகை சிவ மயமாகியது. 'மாதொரு பாலும் மாலொரு பாலும்'' எனச் சம் பந்தர் சொன்ன சொல்லுக்கு உதாரணமாய் அர்த்தநாரியும், அரிகரனும் எதிரெதிரே காட்சி தரும் கோலத்தைத் தென்னகத் துக் குகைக் கோவில்களில் இங்குமட்டுமே காணலாம். இதுவே நாயன்மார்களின் கோட்பாடுகள் தென்னகம் முழுவதும் முரசு கொட்டி சென்றமைக்குச் சான்று பகரும்.

இக் குடைவரையின் இடப்பாகத்தில் அமைந்த ஒரு சிறிய மண்டபத்தில் கந்தனும் கணபதியும் தத்தம் வாகனங்களில்

(மயில், பெருச்சாளி) புடை சூழ மகிடனை (எருமையை) வதம் செய்யும் தேவியின் திருவுருவம் காணப்படுகிறது. சிவந்த மாக் கல்லில் செலுக்கப்பட்ட இத்தேவியின் திருக்கோலம் உதயகிரி படைப்புக்களையும் அழகமைதியில் விஞ்சி நிற்கிறது (Kalidos 1989 : படம் 7). மகிடாசுரமர்த்தினியின் மண்டபத்தை ஒட்டிக் குகையைவிட்டு விலகிச் செல்லும் பாறையின் வெளிப்புறம் பதினாறு கரங்களுடன் களிநடனம் புரியும் கூத்தாண்டவரின் புடைப்புச் சிற்பம் காணப்படுகிறது. சாளுக்கிய நாட்டு ஆடல் வல்லான் சிற்பங்களில் எல்லாம் இதுவே தலையாயது. கணங் கள் சூழ, நந்தி மத்தளமிசைக்க, ஒருவர் சூழலூத, குட்டி கணபதியும் கூட ஆட, சதுர தாண்டவமிடும் சிவனாரின் இப் படிமம் ஒரு காவியப்படைப்பென்பதில் ஐயமில்லை. மழைக் காலத்தே இச்செந்நிற நாட்டியப் பேரொளியின் சிவந்த மேனி யில் நீர் கொட்டி நனைக்க, ஆதவனின் கிரணங்கள் பட்டுத் தெறிக்கும் நேரம், இச்சிற்பத்து ''மின்னார்செஞ்சடை'' உருவ கமல்லாது உண்மையிலேயே மின்னும் கோலத்து அழகினைக் காணலாம்.

வாதாபியின் மூன்றாம் குகை, காலத்தால் முந்தியதென் பர். இதற்கு காரணம், மேலைச் சாளுக்கிய மூதாதைகளுள் ஒருவராகிய மங்களேசன் கல்வெட்டொன்று (கி பி. 578) அங்கு காணப்படுவதேயாகும். இருப்பினும் சமீப காலத்தில் முற்கால மேலைச் சாளுக்கிய கலைகளில் நாட்டம் கொண்ட அமெரிக்க ஐரோப்பிய ஆய்வு அறிஞர் சிலர் இச்சிற்பங்கள் பல்லவர் கைவண்ணமாயிருக்க வேண்டுமெனக் கருதுகின்றனர் (Goetz 1960 : 125). ''வாதாபிகொண்டான்'' புலிகேசியை வென்றபின் பின்னவன் வரலாற்றிலிருந்து மறைந்து விடுகிறான். அவனுக்கு என்னவாயிற்றென்பது கருநாடக வரலாற்றறிஞரும் கூறவியலாத புதிர் (Desai 1981 : 102-3). வாதாபியை வென்ற முதலாம் நரசிம்மன் சாளுக்கியர் இருப்பிடத்தை எரியூட்டி, வெற்றித்தூண் எழுப்பி, பாறைகளிலே சாசன முத்திரை பதித்தாகக் கூறுவர். சாசனம் வெட்டியது உண்மைதான். இன்றும் இதை இங்குள்ள மலைச் சாரலில் தடாகத்தை ஒட்டியுள்ள வலப்புறப்பாறையில் காணலாம். ஆனால், வாதாபி தணலுக்கு இரையாக்கப்பட்டதா? என்பதே ஐயவினா. ஆய்வாளர் கருத்துப்படி இருபதாண்டு காலம் வாதாபியைக் கொண்ட (Soundararajan 1986 : 5)

மகேந்திரன் புதல்வன், அங்குள்ள குடைவரை சிற்பங்களை எடுப்பித்தவன் என்பது உண்மையானால், தான் வசித்த மாளிகையையோ, அவர் வேற்று நாட்டவராயினும், ஒரு தென்னக வேந்தன், தமிழகத்துத் தவப்புதல்வன், மாற்றான் தோட்டத்து மல்லிகைக்குப் பந்தலிட்டவன், அடாத செயல் புரிந்திருப்பானா என்பது சிந்தனையாளர் சிந்தனைக்கே விடப்படுகிறது.

ஆயனச் சிற்பியின் செல்வி சிவகாமியின் காவியம் கட்டுக் கதையோ! வரலாறோ! யார் கண்டது? அது கதையாசிரியருக்கே வெளிச்சம் (கல்கி 1948). ஆனால் இக்கதை கருநாடக ஆய்வாளர்களிடமும், ஒரு தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளதென்பதை இந்நூலாசிரியர் அனுபவபூர்வமாய் உணர்ந்துள்ளார். பலமுறை இப்பகுதிகளில் பொதுவாகவும், பாதாமி மலை முகடுகளில் குறிப்பாகவும், நாடோடி போல் கால்நடையாகச் சுற்றித் திரிந்து அனுபவபூர்வமாய்க் கண்ட உண்மை எதுவெனில் பல்லவர்-சாளுக்கியர் உறவு நாடு பிடிக்கும் அரசியல் போட்டியடிப்படையில் எழுந்தது மட்டுமல்ல என்பதுதான். நரசிம்மன் வாதாபி சிற்பங்களை எடுப்பித்தவனா என்னும் சர்ச்சைச்குரிய தர்க்கத்தில் இவர் தம்மை ஈடுபடுத்திக்கொள்வதில் நாட்டமில்லை. ஆனால் ஓரிரு கேள்விகளை மட்டும் இங்கு முன்வைக்க நாட்டமுண்டு: ஞானசம்பந்தர் கூற்றாகிய "மாதொருபாலும் மாலொருபால்" வாதாபி குகையில் சித்திரவடிவம் பெறுவது தற்செயலாக நடந்ததா, தத்துவார்த்தமாக எழுந்ததா? தத்துவம் எனில், ஏன் இவ்வகைப்பட்ட (அதாவது அர்த்தநாரியும் அரிகரனும் எதிரும் புதிருமாய் தோன்றுவது) சாளுக்கியரின் ஏனைய கோவில்களில் காணப்படவில்லை? வெட்டவெளி புடைப்புச் சிற்பங்களைப் பொதுவாகத் தென்புலத்தின் கடல் மல்லையில் மட்டுமே காணலாம் (உ.ம். அர்சுனன் தவம், சாளுவன்குப்பத்து மகிடாசுரமர்த்தினி). இப்பாணியில் வாதாபி முதல் குகையை ஒட்டிக் காணப்படும் நடராசர் படிமத்திற்கு ஊக்கம் கொடுத்தது யார்? இங்கு மனத்திற்கொள்ள வேண்டிய பாடம் என்னவென்றால் பொதுவாக மேலை, கீழை தக்காணப் பகுதிகளில் வெட்டவெளிப் புடைப்புச் சிற்ப (open air bas relief) மரபு வழக்கத்தில் இல்லையென்பதே. குகை மூன்று திருமாலின் நின்ற கோலப் படிமத்தைக் கருவறையில் கொண்டிருந்திருத்தல் வேண்டுமென முன்னர் ஆசிரியரால் எடுத்தியம்பப்பட்ட கருத்து தமிழகக் குகைக்கோவில்

களில் அவர் கண்ட அனுபவத்தின் அடிப்படையில் எழுந்ததே. பொதுவாகத் தக்காணத்தில் எப்பகுதியிலும் இவ்வகைப்பட்ட குடைவரை அமைப்பு வழிபாட்டு அடிப்படையில் காணப்பட வில்லை என்பது முன்னரே (மேலே எல்லோராவைப் பார்க்க) கூறப்பட்டது. இப்படிப்பட்ட பாரம்பரியத்தில் வந்த சாளுக்கியர் குகைகளில் விட்டுணுவின் நின்ற கோலப் படிமங்களை நிலை நிறுத்தம் செய்யத் துணிந்ததெங்ஙனம்? இதற்கு முன்மாதிரியும் கடல்மல்லையே. திருமூர்த்தி மண்டபத்தின் ஒரு கருவறையில் நாம் நின்றகோல மாலவரைக் காண்கிறோம். இதே பாணியைக் கீழ்மாவிலங்கையிலும், வல்லம் மூன்றாம் குகை, திருச்சி இரண்டாம் (மலையடிவார) குகையிலும் (மேற்குப் பார்த்த கருவறை) காணலாம். அமர்ந்த கோல மாலவருக்குச் சிறப்பு உதாரணம் திருப்பரங்குன்றம். இவற்றிற்கெல்லாம் மகுடம் தரித்தாற் போல் விட்டுணுவின் நின்ற, இருந்த, கிடந்த கோலப் படிமங்களை அட்டாங்க விமானமெனும் கோவிலின் மூன்று நிலைகளிலும் அமைத்தது [உ.ம். காஞ்சி (வைகுண்டப்பெருமான் ஆலயம்), உத்தரமேரூர், திருக்கோட்டியூர், பின்னது பாடல் பெற்றது] தமிழகத்தின் தனிப்பெருஞ்சிறப்பு. மேலும் மும்மூர்த்திகளுக்கான குகைகள் (உ.ம். மல்லை, மண்டகப்பட்டு, மாமண்டூர் முதலியன) தமிழகத்திலும் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. இப்பின்னணியில் வாதாபி மூன்றாம் குகையின் கருவறை அமைதியினை நோக்கி மேற்குறிப்பிடப்பட்ட அமெரிக்க ஆய்வாளர்களின் கோட்பாட்டை மேலும் ஆய்ந்து பார்த்தால் உண்மைகள் வெளிவரலாம்.

வெட்டவெளி புடைப்புச் சிற்பங்கள் கோவிற் கட்டடக் கலையில் முக்கியத்துவமுடையவை. பண்டைக்கால மரபில் எழுப் பப்பட்ட திறந்தவெளிக் கோவில்களின் (hypathral temples) சின்னங்கள் இவை. உதயகிரியில் காணப்படும் 'பள்ளிகொண் டான்' படிமம் ஓரளவில் இவ்வகைப்பட்டதே (Kalidos 1993a படம்5). ஆயினும் அது கடல்மல்லையில் 'பாசுபதம் வழங்கும் சிவனார்' மற்றும் மகிடாசுரமர்த்தினி (சாளுவன்குப்பம்) பாணிக்கு ஈடாகாது. ஏனெனில் மல்லைக் கடலோரக் காவியங்கள் எதார்த் தமாய் எழுந்தவை. ஆனால், உதயகிரியில் ஒரு பாறையின் செங்குத்துச் சரிவில் சுமார் 25 அடி நீளமும் 10 அடி உயரமு மாக 2 அடி ஆழத்தில் வெட்டப்பட்ட ஒரு 'கோவில் (கருவறை) போன்ற' அமைப்பின் உள்ளே பள்ளிகொண்டார் படிமம் அமைக்

கப்பட்டுள்ளது. மேலும், தீர்மானமாகக் கூறவேண்டுமாயின் இதன் மிக அருகேயே வலப்புறத்தில் 5 அடி அகல உயரம் சற்று ஆழமாக வெட்டப்பட்ட பல சிறிய கருவறை அமைப்பிலும் கேவலநரசிம்மன், நின்றநிலை விட்டுணு, சூரியன் போன்றோர் காணப்படுகின்றனர். எனவே இவை அனைத்தையும் வெட்ட வெளி புடைப்புச் சிற்பங்கள் எனக் கொள்வதற்கில்லை, தமிழத் திலுள்ள வண்ணத்துப் பாறை பள்ளிகொண்டான் மட்டுமே உதயகிரிப் பாணியில் அமைந்தது. எனவே, மிகப் பழைய வர லாற்றுக் கோவில் பாணி தமிழகத்தில் 7ஆம் நூற்றாண்டு வரை வழக்கத்தில் இருந்ததும், இது வாதாபியில் மட்டும் காணப்படு வதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இன்றும் கிராமப்புறங்களில் வெட்ட வெளிக் கோவில்களைக் கிராம தேவதைகளுக்கு எடுப்பிக்கும் வழக்கம் தமிழகத்தில் பரவலாகக் காணலாம். அரசமரத்தடிப் பிள்ளையாரும் இவ்வகையிலே அடங்குவார்,

கீழைத்தக்காணக் கற்றளிக்கோவில் மற்றும் படிமக்கலை மரபுக்குச் சிறப்புச் சான்றுகளாக பட்டதக்கல்லின் விருபாக்கன் கோவில், ஆயிஒலேயின் துர்க்கைக் கோவில், ஆலம்பூரின் பால பிரம்மன், சுவர்க்கபிரம்மன் மற்றும் விசுவபிரம்மன் கோவில் களைக் குறிப்பிடலாம். ஆயிஒலேயில் இருபதுக்கும் மேற்பட்டுக் காணப்படும் கோவில்களில் பல காலத்தால் முந்தியவை. குடிசை அமைப்பில் பல (உ.ம். இலாட்கான் கோவில்) காணப்படும். இக்கோவில்களிலும் இங்குள்ள அருங்காட்சியகங்களிலும் பல உதிரிச் சிற்பங்கள் உள்ளன. இவற்றில் பல சிந்தைக்கினிய சிற்பங்களே. இவற்றையெல்லாம் தொகுத்துக்கூற இச்சிறிய இடத்தில் அவகாசம் இல்லை.

ஆலம்பூர் சுவர்க்க பிரம்மன் கோவிலில் காணப்படும் பிச் சாடவர், திருவிக்கிரமன், நடராசன் மற்றும் எட்டுத்திசைகளிலும் நாட்டப்பட்ட திசைக்கடவுளர் படிமங்கள் இக்காலகட்டப் படைப் புகளின் பெருமைசேர் கற்சித்திரங்களாகும். ஆயிஒலேயில் காணப் படும் நரசிம்மன் (கேவலநிலை), குமார சம்பவதேவி, 'தாமரைத் தலையுடையாள்', விமானத்தின் கூடுகளில் காணப்படும்நடராசர் படிமங்கள் கலை வரலாற்றுப் பெட்டகங்களாகும். கிருட்டிணா நதி தீரத்தில் உண்டவல்லி குடைவரை 'பள்ளிகொண்டான்' படி மம் 20×10 அடி பாறைச் சுற்றில் எழுந்தருளும் ஒரு காவியம் படம் 12). பைரவகொண்டா குகைகளில் கணபதியும், சண்டி

கேசுவரரும் முகப்பில் முகாமிட கருவறையில் சிவலிங்கமும், மண்ட பத்துப் பின்சுவரில் பிரம்மன் (வலது) விட்டுணுவும் (இடது) துவார பாலகர்களுடன் காட்சிதரும் கோலம் தென்னகத்தின் (திருக் கழுக்குன்ற குகை தவிர) வேறு பகுதிகளில் கிடையாது. கணப தியும், சண்டியும் இணைவதை அரிட்டாபட்டியில் காணலாம். இவ்வாறு கருத்தொருமித்துத் தமிழகமும், கருநாடகமும், ஆந் திரமும், மராட்டியமும் சிற்ப அமைதியில் கண்ட ஒற்றுமையின் அடிப்படைதான் என்னே? மின்னல் வேகப் புகைவண்டியில் பயணம் செய்தாலும், பேருந்துப் பயணநேரமும் சேர்த்து, அரிட் டாபட்டியிலிருந்து பைரவகொண்டா செல்ல இரண்டு நாட்க ளாகும். சுமார் 1300 வருடங்களுக்கு முன்னர்க் கோவிற் கட்ட டக்கலை, சிற்பக்கலை, பக்தி இயக்கக் கருத்துக்கள் எப்படித் தான் பயனித்தனவோ? ஒன்று மட்டும் நிச்சயம். இந்தியன் கண்ட "வேற்றுமையில் ஒற்றுமை" எனும் கோட்பாடு எக்காலத் திற்கும் பொருந்தும்.

கீழைத் தக்காணத்தில் காணப்படும் சைவப் படிம வகை களானவை: மும்மூர்த்தி, நின்றகோல சிவன், யோகீசுவரர், உமை சகித மூர்த்தி, விடையேறியோன், அர்த்தநாரி. கல்யாணசுந் தரர், சண்டிகேசுவரர், நடராசர், கங்காதரர், இலிங்கோத்பவ மூர்த்தி, கிராதமூர்த்தி, பிச்சாடணர், இராவணானுக்கிரகமூர்த்தி கசசங்காரமூர்த்தி, அந்தகாசுரசங்காரமூர்த்தி, திரிபுராந்தகர், வீரபத்திரன், காலன், பைரவன் ஆகியன. மொத்தம் 186 படி மங்கள் பட்டியலிடப்பட்டதில் (Kalidos 1988 : 188-9) பட்டதக் கல்லிலும் ஆலம்பூரிலும் அதிக எண்ணிக்கைகள் உள்ளன. சிவ லிங்கம் பொதுவாகக் கருவறையை வியாபித்துள்ள இப்பகுதி கோவில்களில், ஒரே ஒரு குகையில் மட்டும் (பைரவகொண்டா 5) மும்மூர்த்தி (ஒப்பிடுக எல்லோரா குகைகள்-மேலே பார்க்க) காணப்படுகிறார்.

வைணவப் படிமங்களில் பட்டியலாவது: நின்ற, இருந்த, கிடந்த கோல மாலவர், புள்ளேறிய செம்மல், நிலமகளைத் தாங்கும் வராகம், நரசிம்மன் (இரணியனுடன் சண்டையிட்டு, அவனைப் பிளக்கும் காட்சிகள், தனித்துக் காணப்படும் 'கேவல' வடிவம்), திருவிக்கிரமன், கண்ணன் (காளிங்க நடனம், கேசி வதம், கோவர்தனதாரி), இராமாயணக் காட்சிகள் (வாலி-சுக்

வன் சண்டை, சீதாபகரணம்), சூரியநாராயணர், தசாவதாரக் காட்சிகள், ஆதிசேடன், கருடன் முதலானவை. ஆயிஓலேயில் இரண்டு கற்றளிகளில் காணப்படும். சூரியநாராயணன், உண்ட வல்லி பள்ளிகொண்டான் தவிர வேறு வைணவத் திருமேனிகள் கருவறையில் காணப்படவில்லை. மொத்தம் கணக்கிடப்பட்ட 63 படிமங்களில், எண்ணிக்கை அதிகமாக ஆயிஓலே பட்டதக்கல் மற்றும் வாதாபியில் காணப்படுகின்றன.

சக்தி வடிவங்களில் காணப்படும் படிம வகைகளாவன: மகிடாசுரமர்த்தினி, சப்தமாதர்கள், கலைமகள், காளி, 'தாமரைத் தலையுடையாள்', அமர்ந்த நிலையில் தேவி, சாமுண்டி (தனி யாக), தாண்டவமாடும் நடேசுவரி, யோகேசுவரி மற்றும் குமரனைப் பெற்றெடுத்த தேவி, மகிடனை வதம் செய்யும் தேவியின் படிமம் அத்விசோமனபள்ளி குகைக் கருவறையில் காணப்படுகிறது. மகாகூடத்தில் யோகேசுவரி, கலைமகள் படி மங்கள் கருவறை போன்ற அமைப்பில் காணப்படுகின்றன. ஆனால் இவை பிற்காலத்தில் நிலைநிறுத்தும் செய்யப்பட்டவை. ஆயிஓலேயில் பல கோவில்களின் கருவறைகள் சிதைந்த நிலையில் வெற்றிடமாகக் காட்சி தருகின்றன. சப்தமாதர், 'தாமரைத் தலையுடையாள்', படிமங்கள் இங்கு கோவில்களிலி ருந்து எடுத்தெறியப்பட்டு அருங்காட்சியகத்தில் காணப்படுவதை மனதிற்கொண்டு, இவை கருவறைகளில் இருந்திருக்கலாமோ என எண்ணத் தோன்றும். தக்காணத்தில் பின்னிடைக்காலத் தில் ஓங்கி நின்ற வீரசைவ மரபினர் தேவியின் திருஉருவங் களைச் சிதைத்தும், கருவறைகளில் இருந்து வெளியேற்றியும் இருக்கலாம் எனக் கூறத் துணியலாம். மொத்தம் காணப்படும் 60 படிமங்களில் ஆயிஓலே, ஆலம்பூரில் அதிக எண்ணிக்கை யில் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

கணபதி, முருகன், ஏனைய கடவுள் சிற்பங்களும் காணப் படுகின்றன. 'வாதாபி கணபதி' எனப்படும் யானைமுகத்தான் படிமங்கள் வாதாபியின் குகை மற்றும் கற்றளிகளில் (ஒப்பிடுக எல்லோரா, பைரவகொண்டா) காணப்படும். இவர் இங்கு மூன்றாம் தர இடத்தைப் பெறுகிறார். இக்கருத்தை மனதிற் கொள்வது நலம்.

4. பல்லவர் பாண்டியர் படைப்புகள்

> ''இச் செங்கலற்ற, மரமற்ற, உலோகமற்ற, சாந்து மற்ற இலச்சிதாயதனம் (எனப்படும் மாளிகை) பிரம்மன், ஈசுவரன், விட்டுணு (ஆகியோருக்காக), விசித்திரசித் தனால் நிர்மாணம் செய்யப்பட்டது.'' (EII, XVII:14-17).

விசித்திரசித்தன் (வினோத மனப்போக்குடையன்) எனப் பல்லவர் கல்வெட்டுகளிலும், 'மத்தவிலாச பிரகசனம்' எனப்படும் வட மொழி நாடகத்திலும் இப்பட்டப்பெயர் கொண்ட முதலாம் மகேந்திரவர்மன் (கி. பி. 580-630) தனது மண்டகப்பட்டு சாசனத்தில் கூறுவதுபோல் செங்கல், மரம், உலோகம், சாந்து இவற்றைத் தவிர்த்து எழுப்பிய மும்மூர்த்திகளுக்கான கோவிலே தமிழகத்தில் தோன்றிய முதல் குடைவரைத் தளி என்பர் (Srinivasan 1964:47). விழுப்புரத்திலிருந்து செஞ்சி செல்லும் பேருந்துச் சாலையிலிருந்து, இரண்டு கல் தொலைவிலுள்ள இக்கல்மண்டபம் தமிழகத்துக்கே உரிய கருங்கல்லில் குடையப் பட்டது. செவ்வக அமைப்பில் 11 மீட்டர் (36. 7 அடி) நீளமும், 7.8 மீட்டர் (26 அடி) அகலமும், 2.1 மீட்டர் (7 அடி) கொண்ட இக்குகைக் கோவில் மூன்று கருவறைகளைக் கொண்டது. கல் வெட்டுக் கூறுவதுபோல் இவற்றில் பிரம்மன், சிவன், திருமால் ஆகியோருக்கான படிமங்கள் நிலை செய்யப்பட்டிருக்கவேண்டும் அல்லது இவர்களது வண்ணப்படம் கருவறைகளின் பின் சுவற்றில் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும். தற்சமயம், குகையின் முகப்பில் காணப்படும் 'துவாரபாலகர்'களது சிற்பம் தவிர்த்து வேறு இங்கு யாதும் காணப்படவில்லை. இருப்பினும், நான்கு பருத்த, சதுரத் தூண்களால் தாங்கப்பட்டு, கவினுறக் காட்சி தரும் இம் மண்டகமே ஒரு புதிய சகாப்தத்தின் முன்னோடி யாக, காவியச் சிற்பமாய்க் காட்சியளிக்கிறது. சுற்றிலும் கருங்கல் மலைகளாலும், நெற்கழனிகளாலும், தடாகங்களாலும் சூழப் பட்ட எழிலார் மண்டகப்பட்டு, தென்னிந்திய கலைக் கோவில் களின் வரலாற்றில் ஒரு மைல் கல். பல்லவச் சிற்பிகள் மண்டகப் பட்டில் தொடங்கியதாகக் கூறப்படும் (கீழே பார்க்க) பயணம் ஒரு குறுகிய காலகட்டத்திற்குள் தொண்டை மண்டலம் முழுவதையும் வியாபித்துக் காவிரிக் கரையிலுள்ள திருச்சிராப் பள்ளி வரை பரவியது.

பல்லவ குடைவரைக் கோவில்கள் பெரும்பாலும் முதலாம் மகேந்திரவர்மன், முதலாம் நரசிம்மவர்மன் மற்றும் இராசசிம்மன் ஆகியோர் (கி. பி. 580-729) காலங்களில் உருப்பெற்றவை. பல்லாவரம் (பஞ்சபாண்டவர் குகை), மாமண்டூர் (உருத்திர வாலீசுவரம் 1, 2), குரங்கணில்முட்டம் (கல் மண்டகம்), வல்லம் (வசந்தேசுவரம் முதல் குகை), மகேந்திரவாடி (மகேந் திரவிட்டுணுகிருகம்), தலவானூர் (சந்துருமல்லேசுவரம்), திருச்சிராப்பள்ளி (இலலிதாங்குரன்-மேல் குகை, கீழே உள்ளது பாண்டியர் கைவண்ணம்), சீயமங்கலம் (அவனிபாசனம்), விலாப் பாக்கம் (பஞ்சபாண்டவர்), அரகண்டநல்லூர் (முற்றுப்பெறாதது) ஆகியவை மகேந்திரனின் முற்காலப் பாணியைச் சார்ந்தது என்பர். திருக்கழுக்குன்றம் (ஒருகல் மண்டகம்), மாமல்லபுரம் (கொடிக்கல் மண்டகம், தர்மராச மண்டபம்), சிங்கப்பெருமாள் கோவில் (நரசிம்மன் குகை), சிங்காவரம் (அரங்கநாதர் குகை), மேலச்சேரி (பல்லவேசுவரம்), மாமண்டூர், சாளுவன்குப்பம் (அதிரணசண்ட மண்டபம்), கீழ்மாவிலங்கை, வல்லம் (2,3) ஆகியவை மகேந்திரனின் பிற்காலப் பாணியைச் சேர்ந்தது என்பர். சாளுவன்குப்பத்துப் புலிக்குகையும், மாமல்லபுரத்து ஏனைய குகைகளும் (கோனேரி மண்டபம், வராக மண்டபம், மகிடாசுரமர்த்தினி மண்டபம், மும்மூர்த்தி குகைகள், ஆதிவராக குகைக் கோவில், இராமானுச மண்டபம் முதலியவை), ஒற்றைக் கற் கோவில்களும் இரதங்கள் என்றழைக்கப்படுவனவும் (பஞ்ச பாண்டவர் 5, வலையன்குட்டை, பிடாரி 2, கணேசன் முதலியன) நரசிம்மன் பாணி என்பர் (Srinivasan 1964:iii-iv). மொத்தம் எட்டு ஒற்றைக் கற்கோவில்களும் முப்பது கற்றளிகளும் பல்லவர் வரம்பில் அடங்கும்.

குடைவரைகள் பொதுவாக ஒரே சீரான அமைப்புடையவை. மேலைத் தக்காணத்தில் காணப்படும் 'டுமார்லேனா' போன்ற வையோ, பாதாமி மூன்றாம் குகை போன்றவையோ தமிழகத் தில் கிடையாது. வேலை அளவு என்பதை முன்வைத்து நோக் கினால் எல்லோராவின் ஒரு 'கைலாயம்' (16 ஆம் குகை) அளவிலான ஆக்கப்பணி தமிழகம் முழுவதுமே நடக்கவில்லை எனக்கூறலாம். மண்டகப்பட்டு குகையைச் சமைக்க 6, 670 கன அடிப் பாறை வெளிக் கொணரப்பட்டுள்ளது. இதன் அடிப் படையில், பெரிதும் சிறிதுமாகிய 30 பல்லவர் குகைகளிலும்

சுமார் 2, 00, 370 கன அடிப் பாறையை வெளிக் கொணரும் பணி நடந்துள்ளது எனலாம். தமிழகம் முழுமைக்குமாக (பாண்டி நாட்டு, புதுக்கோட்டை மாவட்ட, நாமக்கல் குடைவரை களையும் உள்ளிட்டு) இதைப்போல இரட்டிப்புப் பணி நடந் துள்ளதாகக் கொள்ளலாம். இது எல்லோரா, அசந்தா, நாசிக் போன்ற இடங்களில் காணப்படும் சங்கிலித் தொடர் போன்ற குகைக் கோவில் பணிக்கு ஈடாகாது. இருப்பினும் தக்காணப் பகுதியில் காணப்படும் மாவுக் கல்லுடன் தமிழகத்துக் கருங் கல்லை ஒப்பு நோக்கின், குகைகளும், ஒற்றைக் கற்கோவில் களும், குடைவரை அமைப்பு அளவில் (நீள அகல உயரம்) மாறுபடுவதன் தன்மையை எளிதில் உணரலாம். இக்கருத்து கலை வரலாற்று அறிஞர்களால் ஏற்கெனவே எடுத்தியம்பப் பட்டுள்ளது (Srinivasan 1971 : 35-6). கல்லின் தன்மை ஒத்து கந்து வந்திருந்தால் மதுரைக்கருகே காணப்படும் ஆனைமலை போன்ற இடங்களில் எல்லோராவின் மறு பதிப்பை தமிழர்கள் சமைத்திருப்பர் என்பதில் ஐயமில்லை.

காவிரிக்கரை பல்லவ-பாண்டியப் பேரரசுகளின் எல்லை யாகத் திகழ்ந்தமையால், பல்லவர் குடைவரைப் பணி திருச்சிராப் பள்ளியில் முடிவடைகிறது. இதே இடத்தில் மலையடிவாரத் தில் காணப்படும் குகை பாண்டியர் பணியெனப்படும். திருச்சிக்கு வடமேற்கிலுள்ள நாமக்கல்லில் அப்பகுதியை ஆண்ட குறுநில மன்னர்களாகிய அதியர் இரண்டு குடைவரைகளை விட்டுணு விற்கு எடுப்பித்துள்ளனர். புதுக்கோட்டைப் பகுதியில் பல குடைவரைகளை முத்தரையர் இருக்குவேளிர் போன்றோர் சமைத்துள்ளனர். இவற்றுள் சித்தன்னவாசல் சமணப் பள்ளியாக வெட்டப்பட்டது. மற்றவை சைவ, வைணவ, சக்தி சமயச் சார் புடையவை. இவற்றில் மலையடிப்பட்டி (இரண்டு குகைகள்), நார்த்தாமலை (இரண்டு), குடுமியாமலை, திருக்கோகர்ணம், குன்னாண்டார் கோவில், திருமெய்யம் (இரண்டு), மலைக் கொழுந்தீசுவரம், மலையக்கோவில் (இரண்டு), பிரான்மலை, திருக்கோலக்குடி, மகிபாலன்பட்டி, சேவிலிப்பட்டி குடைவரைக் கோவில்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

புதுக்கோட்டையிலிருந்து பாண்டியர் தலைநகராகிய மதுரை செல்லும் வழியில் குன்னக்குடி (3 குகைகள்), பிள்ளை யார்பட்டி, அரிட்டாபட்டி, திருமலை போன்ற இடங்களில்

குடைவரைக் கோவில்கள் உள்ளன. மதுரைக்கருகில் மாங்குடி, ஆனைமலை (இரண்டு), திருப்பரங்குன்றம் (ஆறு வடக்கு ஒன்று தெற்கு), மற்றும் திருச்சுழி, மூவரைவென்றான், மலை யடிக்குறிச்சி, வீரசிகாமணி, ஆனையூர், திருமலைபுரம், சொக் கம்பட்டி, திருச்செந்தூர் ஆகிய குடைவரைகள் சிறப்புடையவை. கழுகுமலையில், பாண்டிய நாட்டின் கண் போன்ற ஒரு ஒற் றைக் கற்கோவில் வெட்டப்பட்டுள்ளது.

குமரி முனையில் குடைவரைக் கோவில்களைத் திருநந்திக் கரை, துவரங்காடு, சிவகிரி, அழகியபாண்டியபுரம், பூதப்பாண்டி (நாகர்கோவிலுக்கு அருகில்); கேரளத்தில் விழிஞம் (திருவனந்தபுரக் கடற்கரையில்), கவியூர் (ஆழப்புழை மாவட் டம்), கொட்டுக்கல் (கொல்லம் மாவட்டம்), இருநிலங்கோடு (குருவாயூருக்கு அருகில்) ஆகிய இடங்களிலும் காணலாம். பிற்காலச் சேரர் மற்றும் ஆய்வேளிர் மரபில் தோன்றிய (Sarkar 1973 : 19-20) இவை பாண்டியர் பாணியில் அமைந் தவை.

குடைவரைக் கோவில் வெட்டும் பாணி அசோகன் காலத்து, பராபரில் (கயை மாவட்டம்) தோன்றி, உதயகிரி மற்றும் தக்காணத்தில் சிறப்பு நிலை அடைந்தாலும், மிகக்கடினமான கல்லில், தம் கை வண்ணத்தைக் காட்டிய தமிழர் பாங்கு தனக்கே உரிய தனிச் சிறப்புடையது. மேலும் ஒற்றைக் கற்கோவில் பாணி தமிழகத்தில் தோன்றி வடபுலத்தில் தன்கைவரிசையைக் காட்டியதன் விளைவே எல்லோராவின் 'கைலாயம்' (குகை 16) மற்றும் சமணர்களது இந்திரசபை (குகை 32), 'சோட்டா' கைலாசம். கடல்மல்லைக் கரையோரம் மண்முகடுகள் பின்னணியில் வெட்டப்பட்ட, ஐந்து பாண்டவர் கற்கோவில்கள் இந்திய கலைவரலாற்றுப் பொக்கிசங்களாகும். ஒரு புறம் ஆர்ப்பரிக்கும் கடலலையும், மறுபுறம் நெடிது செல்லும் (பக்கிங்காம்) கால்வாயும், எங்கு நோக்கிலும் பச்சை பசேலெனச் செந்நெல் வயல்வெளிகளும், மழைக்காலத்தே நீர் வழிந்தோடும் குட்டைகளும் சூழ்ந்த மணற்பரப்பில் ஓங்கி வளர்ந்த சவுக்கு மரங்கள் ஓவென ஓலமிட (படம் 9) இப் பின்னணியில் முத்துக்களை அள்ளி வீசினாற்போல் குகை களும் இரதக் கோவில்களும், வெட்டவெளிப்புடைப்புச் சிற்

பங்களும் காட்சி தருகின்றன. இவற்றின் கவினுறு மாண்பை அதிகாலையிலும், உச்சிவெயிலிலும், அந்திசாயும் வேளையிலும், நடு நிசியிலும் கண்டுகளிக்கும் அனுபவமே புதுமை என ஒரு ஆங்கிலக் கவிஞன் 150 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே பாடியுள்ளான்.

திராவிட பாணியிலமைந்த தர்மராசு, அர்ச்சுன, வலையன் குட்டை, பிடாரி இரதங்களும், 'கூடசாலம்' எனப்படும் பீம கணேச இரதங்களும், குடிசை வடிவிலான திரவுபதி இரதமும், கசபிருட்டம் எனப்படும் யானைக் கோவிலாகிய நகுல-சகாதேவ இரதமும் 'கோவில்வடிவிலான சிற்பங்களே' என்பர் பெரியார் (படம் 8) அப்பர் பெருமான் பாடியருளிய "கரக்கோயில் கடிபொழில் சூழ் ஞாழற்கோயில் கொகுடிக்கோயில் இருக்கோதி மறையவர்கள் வழிபட்டேத்தும் இளங்கோயில் மணிக்கோயில் ஆலக்கோயில்" (தேவாரம் 6:285:5) ஆகிய விமான வடிவங்களே மல்லை இரதங்கள் என்று முன்னைய அறிஞர் (வேங்கடசாமி 1969 : 26) பெருமக்களால் எடுத்தியம்பப்பட்டுள்ளது. இவற்றுள் ஆலக்கோயில் அல்லது தூங்கானை மாடம், கசபிருட்டம் (யானையின் பிட்டப்பகுதி), மணிக்கோயில் (கூடசாலம்) போன்றவை தமிழகத்திற்கேயுரிய தனித்தன்மை பெற்றவை. ஆலக் கோவில் வடிவிலமைந்து திருத்தணி வீரட்டனேசுவரர், ஆலம் பாக்கம் தளகிரீசுவரர் கற்றளிகளும் கட்டடக்கலை அமைதியில் தனிச்சிறப்புப் பெற்றவை (படம் 10).

'மண்டகம்' எனப் பாண்டி நாட்டுப் பகுதியிலும், 'கிருகம்' (வீடு, கோயில்) எனத் தொண்டை நாட்டிப் பகுதிக் கல்வெட்டுக்களிலும் குறிக்கப்படும் குடைவரைக்கோவில்கள், இரண்டு அல்லது நான்கு தூண்களை உடைய முன்மண்டபமும் பின்புறச் சுவரில் உள்ளிட்டுக் குடையப்பட்ட ஒன்று, இரண்டு, மூன்று, ஐந்து அல்லது ஏழு கருவறைகளையும் உடையவை. இங்கு ஒற்றைக் கருவறையினைக் கொண்டவை அதிக அளவில் காணப்படும். வல்லம் (1, 2, 3), மகேந்திரவாடி, மாமண்டூர், (1), தலவானூர், திருச்சி (மேல்), சீலமங்கலம், திருக்கழுக் குன்றம், மாமல்லபுரம், (கொடிக்கல், வராக, ஆதிவராக மண்டபங்கள்), சிங்கப்பெருமாள் கோவில், சிங்காவரம், மேலச்சேரி, சாளுவன்குப்பம், கீழ்மாவிலங்கைக் கோவில்கள் இவ்வகை சார்ந்தவை. திருச்சி கீழ்க்குகை மட்டும் இரண்டு கருவறை

களைக் கொண்டது. மூன்று கருவறைகளை உடையவையாவன மண்டகப்பட்டு, மாமண்டூர் (3) மற்றும் மல்லை (கோனேரி மண்டபம்), விலாப்பாக்கம் குகை ஏழு கருவறைகளைக் கொண்டது. புதுக்கோட்டை, பாண்டிநாட்டு, கேரள குடைவரைகள் ஒற்றைக் கருவறையினை உடையவை. திருப்பரங்குன்றம் வடதிசைக் குகைகள் அடிப்படையில் மூன்று கருவறைகளையும், இவற்றுடன் தத்துவார்த்தமாக இணைக்கப்பட்ட மேலும் மூன்று குடைவரைகளுமாக மொத்தம் ஆறு காணப்படுகின்றன (விரிவாக்கம் கீழே).

கருவறைகள் பொதுவாக மண்டபத்தின் பின்புறச் சுவற்றில் உள்ளிட்டுக் காணப்படும் (படம் 9). பல இடங்களில் இவை பக்கவாட்டிலும் (lateral sides) இடம் பெறுகின்றன. இது தமிழகத்திற்கே உரிய தனிப்பாணி. எல்லோராவில் கைலாயத்தின் (குகை 16) வலப்புறம் எழுப்பிக்கப்பட்ட 'இலங்கேசுவரர்' எனும் ஒட்டுக் கற்றளியின் கருவறை (இடப்புறம்) மற்றும் உண்டவல்லியின் அரங்கநாதர் தளம் ஆகியவை இதே அமைப்பில் காணப்படும். இப்பாணி, குறிப்பாக பாண்டியர் கை வண்ணமாயிருத்தல் வேண்டும். திருச்சியில் மேல்குகை இடப்புறக் கருவறையையும், கீழ்க்குகை இருபுறங்களிலும் ஆன இரண்டு கருவறைகளையும் உடையன. திருப்பரங்குன்றத் தென்குகை (உமை ஆண்டவர் எனப்படுவது) வலப்புறமுடைய கருவறையினையும் வடதிசைக்குகையில் இரண்டு பக்கவாட்டிலும் அமைந்தவை. இவை தவிரத் திருமலை (இடப்புறம்), மலையடிப்பட்டி (சிவனார் குகை வலப்புறக் கருவறை), திருமலைபுரம் (இடப்புறம்), திருமெய்யம் சிவன்குகை (வலப்புறம்), மலையடிக்கோவில் திருநந்திக்கரை (வலப்புறம்) ஆகிய குடைவரைகள் பக்க வாட்டிலான கருவறைகளையுடையவை.

பாண்டிநாடு மற்றும் அதன் எல்லைப்புறமாகிய புதுக்கோட்டைப் பகுதிகளில் அதிக அளவில் காணப்படும் பக்க வாட்டிலான கருவறைப் பாணி, பாண்டியர் தென்னிந்திய கலை வளர்ச்சிக்கு அளித்த கொடை எனத் துணிந்து கூறலாம். பொதுவாகக் கருவறைகள் பின்புறச் சுவரின் உள்ளிட்ட பகுதியில் குடையப்படுவது மரபு ஆனால், பக்கவாட்டில் அமைந்த கருவறைகள் சில மண்டபத்தினுள் நீண்டு காணப்

படுவதும் உண்டு. மலையடிப்பட்டி (1) இப்பாணிக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு. திருமலையில் கருவறை உள்ளிட்டு இருந் தாலும், அதையொட்டி ஒரு கல்மேடை வெட்டப்பட்டுள்ளது (Rajarajan 1992). இதைப் போலவே திருச்சி கீழ்க்குடைவரை மேடையினையும், இரண்டு தூண்களால் எழுப்பப்பட்ட சிறிய முகமண்டப அமைப்பையும் உடையது. திருப்பரங்குன்றத்து வடபுற முக்குகையின் பின்புறக் கருவறை மண்டபத்தினுள் நீட்டிக்கொண்டுவரும் அமைப்புடையது. எனவே தமிழக குடை வரை களின் கட்டடக்கலை அம்சத்தில் புதிய பாணிகளைப் படைத்து, மெருகூட்டி, அழகு சேர்த்தமை பாண்டியரின் தனிப் பெருஞ் சிறப்பு.

தக்காணப் பகுதிகளில் திருமாலுக்கும், தேவிக்குமான கோவில்களை விரல் விட்டு எண்ணிவிடலாம். ஆனால் இவை தமிழகத்தில் எண்ணிக்கையில் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. இது தமிழக வேந்தர்கள் கொண்ட சமயப் பொறைக்கும் பொதுநோக்குக் கொள்கைக்கும் எடுத்துக்காட்டாகும். கரு வறைகளில் படிமங்களை நிலை செய்து, குறிப்பாக சிவனார் இலிங்கத்துடன், உருவ வழிபாட்டிலும் உயர்வடைந்தது தமிழகம்தான். இவற்றை விரிவாக, அவற்றிற்கே உரிய சிறப்புக் கோட்பாட்டடிப்படையில் பின்னர்க் காணலாம்.

கற்றளிகள் எனப்படும் கட்டுமானக் கோவில்களும் தமிழகத்தில் அதிக அளவில் காணப்படுகின்றன. தொண்டை மண்டலத்தில் குவிந்து கிடக்கும் இவை, இந்திய கலை வரலாற்றில் சிறப்புப் பெயரிட்டழைக்கப்படும். திராவிடப்பாணி யின் முன்னோடிகள். மாமல்லபுரத்தில் வங்கக் கடல் முத்த மிடும் இராசசிம்மேசவரம், பல்லவன் தீட்டிய கடலோரக் கற் காவியமாகும். மகிடாசுரமர்த்தினி மண்டபத்து மேற்பாறை யில் எழுப்பப்பட்ட ஓலக்கனேசுவரர் ஆலயமும் (வாதாபியை நினைவு கூர்க), சாளுவன்குப்பம் செல்லும் வழியில் மணற் பரப்பில் எழுந்துள்ள முகுந்தநாயனார் ஆலயமும் கடல்மல்லை யின் சிறப்புக்களாம். சாக்கிய சமயத்தவர் தூபி போன்ற அமைப்புடைய கற்றளி ஒன்று, கற்களால் மேவப்பட்ட விளை யாட்டு அரங்கம் போன்ற அமைப்பினுள் கடற்கரைக் கோவி லுக்கருகே சமீபத்தில் அகழாய்வில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது.

கடல் கண்ட பல்லவர் கற்றளிகளின் சிறப்பிடம் காஞ்சியே. கைலாயநாதர், வைகுண்டப்பெருமாள் ஆலயங்கள் தனிச்சிறப்பு சேர்க்க, முக்தேசுவரர், மாதங்கேசுவரர், ஐராவதேசுவரர், இரவாதனேசுவரர், பிறவாதனேசுவரர், திரிபுராந்தகேசுவரர், வாலீசுவரர் ஏனைய ஆலயங்கள் உள்ளிட்டு பௌத்த விகாரங்களும் சமணப்பள்ளிகளுமாய்த் திகழ்ந்த பாலாற்றுக் காஞ்சி இன்று சைவ, வைணவக் கோவில்கள் அழகு சேர்க்க மகேந்திரவர்மனின் 'மத்தவிலாச பிரகசன'த்தில் குறிப்பிட்ட (Barnett 1928-30:697-717) ஏனைய கோவில்களைக் கொண்ட மாறுபட்ட நிலையான ஒரு கோவில் நகரமாய்க்காட்சி தருகிறது. தக்கோலத்து சலாநதீசுவரர், திருத்தணி வீரட்டானேசுவரர், கூரத்து ஆதிகேசவப்பெருமாள், திருப்பத்தூர்க் கைலாசநாதர், காளம்பாக்கம் திருநாகேசுவரர், பனமலைத் தாலகிரீசுவரர் மற்றும் சிதைந்து அழிந்து (உ.ம். கூரம் வித்தியாவிநித பரமேசுவரர்) உருவமற்றுக் காணப்படும் பலகலைக் கோவில்கள் பல்லவர் பாணியின் சிந்தைக்கினிய சித்திரப்படைப்புக்களே. பண்டைக் கலையின் பண்பின் சிந்தையைப் பறிகொடுத்தவர் கனவு என்னவென்றால், தற்காலக் கட்டடங்கள் அல்லாமல், அக்காலக் கோவில்கள் தம் வண்ணம் தீட்டப்பட்ட நிலையில் பழமை வடிவம் கொடுக்கப்பட்டு, ஆகாய வழிச் சென்று கண்டு களிக்க வேண்டுமென்பதே.

கல் மண்டகங்களும் கற்றளிகளும் சித்திரக் கூடங்களாகத் திகழும் தமிழகக் கோவில் கலை பொதுவாக மண்டகப்பட்டில் தொடங்குவதாக, கே.ஆர். சீனிவாசன் போன்ற அறிஞர் பெருமக்களால் கூறப்படுவது மேலே எடுத்துக்காட்டப்பட்டது. இக்கருத்து மேலெழுந்தவாரியாக உருப்பெற்றதோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. சமீப காலத்தில் எம் துறையினர் (Kalidos 1988, 1990d, Rajarajan 1992) மண்டகப்பட்டில் குகைக் கோவில் பணி முதலில் தொடங்கியதாகக் கூறப்படுவது ஏற்புடையது அன்று என்று எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். முதலாவதாக. மண்டகப்பட்டுக் கல்வெட்டு (மேலே பார்க்க) செங்கல், மரம், சாந்து, உலோகம் அற்ற மண்டகமாக எடுக்கப்பட்டதாகக் தான் தெரிவிக்கிறதே அன்றி, அது விசித்திர சித்தனால் எடுக்கப்பட்ட முதல் குடைவரை இதுதான் என்று தெரிவிக்கவில்லை. இலக்கிய ஆதாரம், அது கல்வெட்டு வடி

வில் வந்தாலும் காப்பிய வடிவில் வந்தாலும், முன்வைத்துப் பேசப்படுமானால் கல்லில் தமிழன் கண்ட முதல் கலை இளங்கோ குறிப்பிடும் பத்தினிப் படிவமேயாகும். இது மகேந்திரனுக்கு முன்பு கல்லைத் திருப்பணிகளுக்கு எடுத்தாண்டமைக்குச் சான்றாகும் இரண்டாவதாக, மண்டகப்பட்டு குகை சற்றுப் பெரிய அளவிலான மூன்று கருவறைகளைக் கொண்டது. முதல் முதலில், பரிசோதனை அடிப்படையில் எடுப்பிக்கப்பட்ட கல்மண்டகம், ஒரு விரிவான அளவுடையதாய்த் திட்டமிடப் பட்டிருக்குமா? என்பதைச் சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டும். கீழ் மாவிலங்கை, மல்லை மும்மூர்த்தி மண்டபங்களை இங்கு ஒப்பிடுவது நம் வினாவுக்கு வலுவூட்டும். இவ்விரண்டிலும் சைவ, வைணவப் படிமங்கள் கருவறையில் காணப்படுவது குகைகளில் பரிணாம வளர்ச்சி அடிப்படையில் சிறப்புடையது.

முனைவர் ஆர். நாகசாமி 25 வருடங்களுக்கு முன் பாண்டியர் கலையைப் பற்றியும், பிள்ளையார்பட்டி குடைவரையின் காலத்தைக் கல்வெட்டடிப்படையில் கணித்ததுவம் குறிப்பிடத் தக்கது. இக்கல்வெட்டு 5ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது எனப் படும். எனவே இக்குகையும் அக்காலத்தைச் சார்ந்ததே. அதன் அடிப்படையில் பிரான்மலை, திருமலை, குன்னாண்டர்கோவில் போன்ற இப்பகுதி ஏனைய குடைவரைகளும், இவற்றின் தொன்மையான வடிவமைப்பின் அடிப்படையிலும் கருவறையில் சிவனார் திருமேனி காணப்படுவதையும் முன்வைத்து. 6ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை எனலாம். திருமெய்யத்துச் சிவன் குடைவரையில் இலிங்கம் இருந்தாலும், மண்பத்து இடப்புறச் சுவரில் காணப்படும். தொல் வடிவான இலிங்கோத்பவப் படிமத்துடன் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. பிள்ளையார் பட்டி, திருமெய்யம், குன்னக்குடி குகைகளில் உள்ள இப்படிமங்கள் தொன்மையான வடிவுடன், பிற்காலத்தில் உருவான காஞ்சி, எல்லோரா படிமங்களின்று மிகவும் மாறுபட்டுக் காணப் படும் (Kalidos 1994). இதை, குடிமல்லத்து இலிங்கதேவருடனும், உதயகிரி குகை ஒன்றில் காணப்படும் ஒரு (ஏக) முக லிங்கத்துடனும் ஒப்புநோக்கினால், சைவக் கோவில்களில் சிவ லிங்கங்கள் சிவ உருவங்களைப் பின்னுற்றிடங் கொள்வதற்கு முன்னர் (நினைவில் கொள்க; சிவனார் உருவ வழிபாடு அற்று இலிங்கமேனியாய் வழிபடப்படுவார் என முனிவர்கள் சாபமிட்ட

டதாக 'இலிங்க பூராணம்' கூறும் கதை) உருப்பெற்றமை தெளிவுபடும். எனவே பிரான்மலையைச் சுற்றிக் காணப்படும் பல குடைவரைகள் (உ.ம். திருக்கோலக்குடி, மலையக்கோவில், மகிபாலன்பட்டி) மண்டகப்பட்டிற்கு முன்னர்ப் பாண்டியர் கைவண்ணத்தில் எடுப்பிக்கப்பட்டவை என்பது எம் கருத்து. கருவறையில் சிவனார் வடிவங்கள் இப்பகுதியில் அதிகம் தோன்றுவதை முன்வைத்துத் திருப்பரங்குன்றத்தில் (வடகுகைகள்) 8ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர்த் தோன்றிய விட்டுணு, சோமாசுகந்தர், அன்னபூரணி, கசலட்சுமி குடைவரைகளும் மண்டகப்பட்டிற்கு முற்காலத்தவையாகக் கருத இடமுண்டு. எனவே, குடைவரைக் கோவில்களின் தொடக்கம் பாண்டியர் சிந்தனையில் தோன்றியதேயாகும். இவை புதுக்கோட்டைப் பகுதியில் உதயமானவை.

புண்ணிய பாரதத்தில் கலைப்பயணம் செய்வோர் கண்டு களிக்க வேண்டிய படிமக்கூடம் மாமல்லபுரம். வராக மண்டபத்து திரிவிக்கிரமனும், நிலமகளைத் தாங்கிய வராக மூர்த்தியும், யானைகளால் பூசிக்கப்படும் இலக்குமியும், நவகண்ட பூசை ஏற்கும் துர்க்கையும் கல்லில் தீட்டிய இலக்கியங்களாகும். சமபாதமாய் நின்று, அட்ட புயங்களையும் அகல விரித்து, இடப் பாதத்தை மேலே உயர்த்தி, ''பெருநிலமளந்தவன்'' எனவும், ''நிமிர்ந்த அந்தணன்'' எனவும், ''திருவிக்கிரமன்'' எனவும் 'பெரிய திருமொழி'யில் வழங்கப்படும் ''விண்ணோர்முடித் தோயும் பாதத்தான்'' (பொய்கை ஆழ்வார் 'திருவந்தாதி' 2:45) திசையளக்கும் காட்சியின் மாட்சிமை ஒப்புவமையில்லாத் தனிச்சிறப்புடையது. ''கண்டேன் அவர் திருப்பாதம் கண்டறியாதன கண்டேன்'' எனத் திசைமுகன் விரைந்து சென்று ''ஓங்கியுலகளந்த உத்தமன் பேர் பாடி'' (திருப்பாவை 3) அவனுக்குப் பாதபூசை செய்வதை இங்குக் காண்கிறோம்.

சங்கும், சக்கரமும் பின் கைகளில் தாங்கி, முன் வலக்கையை அபயமாகவும், இடக்கையைத் தொடையில் சாத்தி, 'பத்மபீடத்தில்' நிற்கும் கொற்றவைக்குக் காளையொருவன் தன் சிர மறுத்துப் பலி படைப்பதும்; சிங்கமும் கலைமானும் மேலே எதிரும் புதிருமாய்த் தோன்றுவதும் இளங்கோ கண்ட தேவி இவளோ என எண்ணத் தோன்றும். இப்படைப்பின் மறு பதிப்பை ஆதிவராக குகைகளிலும் காணலாம். பின்னதில், தேவி

அறுத்த எருமையின் தலையில் திரிபங்கமாக நிற்பது ஒரு அரிய படைப்பு. 'வேட்டுவவரி'யில் நாம் இலக்கிய வடிவில் கண்ட கொன்றவை காவிய மலராய் மலர்கிறாள் கடல் மமல்லையில் (உ.ம் படம் 13) திரவுபதி இரதத்தின் கருவறையிலும் மூன்று தேவகோட்டங்களிலும் காணப்படும் நின்ற கோலத்துத் துர்க் கைப் படிமங்கள் இந்திய கலை வரலாற்றுப் பெட்டகங்கள், கருவறையையும் ஏனைய பகுதிகளையும் தம் உருவத்தால் வியாபித்து, இக்குடிசை வடிவக் கோவிலையே தன் பிரதிபிம் பமாய்க் காட்டியருளும் தேவி தத்துவப் பிழம்பாய்த் தோன்று வது எங்கும் காணக்கிடைக்காத தனிப்பெரும் பாணி. இதில் கட்டடமும் சிற்பமும் கவினுற இணைகின்றன (படம் 8).

மகிடாசுரமர்த்தினி மண்டபத்தில் உயிரோவியமாகக் காட்சி தரும் தேவியின் திருவுருவம் இந்தியா உலகினுக்கீந்த முதற் பத்துப் படைப்புக்களில் ஒன்றாகும் என்பதில் ஐயமில்லை. மும் மூர்த்திகளுக்குமாக எடுப்பிக்கப்பட்ட இக்குகையில், நடுவராய் இலிங்கமகாதேவர் சோமாசுகந்தர் மேணியராய்க் காட்சிதர, இக் கோவிலே இடப்புறச் சுவரில் எழுந்தருளியுள்ள தேவியின் பெய ரால் அழைக்கப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. எருமைத்தலையும், மனித உடலுமாகிய மகிடன் கையில் 'கதை' ஏந்தி, வீறுகொண்டு சிம்மத்தின் மீதமர்ந்த தேவியை எதிர்க்கும் கோலம் படிமக் கலையமைதி, அழகியற் கோட்பாடுகள், புராண இலக்கியச் சொற்வளத்தை விஞ்சி நிற்கும் பெருமையுடையது. இந்தியா வின் கலை வரலாறு, படிம சாத்திரம் பற்றி வெளிவந்துள்ள எண்ணற்ற புதத்தகங்களில் கடல்மல்லை மகிடாசுரமர்த்தினியின் புகைப்படும் இடம் பெறாத நூலே இல்லை எனலாம். எல் லோராவின் குகை 16இல் இதைப் போன்றதொரு சிற்பம் காணப்படும். பட்டதக்கல்லின் விருபாக்கன் கோயிலுக்கருகிலுள்ள மல்லிகார்ச்சுனர் கோவில் தூண் ஒன்றில் இதன் பிரதிபலிப்பாய் ஒரு சிறு புடைப்புச் சிற்பம் காணப்படும். இவை, கடல்மல்லை யைப் பின்பற்றியதென்பது அமெரிக்க ஆய்வாளர்கள் (Tartakov & Dehejia 1984:287-34) கணிப்பு. பொதுவாகக் காஞ்சியின் கலையாட்சி பட்டதக்கல்லில் உண்டு எனப் பலரும் கருதுவர் (உ-ம். இராசமாணிக்கனார் 1977:179-83). இக்கருத்து பல கோணங்களிலும் வலுப்பெற்று வருகிறது.

மகிடாசுரமர்த்தினி மண்டபத்தின் வலப்புறச் சுவரில்

காணப்படும் பள்ளிகொண்டானின் யோகசயனப் படிமம் ஒரு உயிரோவியமாகும். மதுகைடபர்கள் ஆயுதம் ஏந்தி மாலவரை அச்சுறுத்தக் கிடந்த கோலத்திலேயே ''பாம்பணையான்'' (பொய்கை ஆழ்வார் 'திருவந்தாதி' 1 : 85) அசுரர்களின் கொட்டமடக்கும் காட்சி ஒரு காவியப் படைப்பு. கடற்கரைக் கோவிலின் மூன்று கருவறைகளின் (நடுவில் கிழக்கு நோக்கி) 'ஆபிசாரிக' வடிவவில் சயனித்திருக்கும் பள்ளிகொண்டான் படிமம் ஒரு தத்துவக் குவியல். உண்டவல்லியை அடுத்துத் தென்னகத்தில் பள்ளிகொண்டான் கருவறையில் காணப்படுவது மல்லையில்தான். தமிழகத்தில் காணப்படும் ஏனைய கிடந்தகோல மாலவரின் படிமங்கள் அனைத்தும் கருவறையிலேயே காணப்படும். சிங்காவரம், மலையடிப்பட்டி, திருமெய்யம், நாமக்கல், திருத்தங்கல் ஆகிய குகைகளில் உள்ள அனந்தசயன படிமங்கள், இவ்வழிபாடு தமிழகத்தில் வேரூன்றி இருந்த நிலையினைக் காட்டும் கலைக்கண்ணாடிகள். திருத்தங்கல் தவிர்த்து ஏனைய படிமங்கள் 20 அடி அகலமும் 10 அடி உயரப் பரப்பளவில் செதுக்கப்பட்ட மாமேனிகளாகும். படிமக்கலை அமைதியிலும், அழகுக் கலைச் சுவையிலும் இவற்றை விஞ்சியவை தென்னகத்தில் கிடையாது. அரவணைதுயின்ற மாலவரை எதிர்க்கும் அசுரர்களை, அண்ணலது உடலில் இருந்து வெளிப்படும் கோபக் கனல் தாக்குவது சித்திரப் பூர்வமாகவும் தத்துவார்த்தமாகவும் திருமெய்யத்தில் காப்பிய வடிவம் பெறுகிறது ஆழ்வார்கள் தம்பாசுரங்களில் திருவரங்கம், திருக்குடந்தை, தில்லைத் திருச்சித்திரக்கூடம், திருவெஃகா, சிறுபுலியூர், திருமாலிருஞ்சோலை, திருமெய்யம், திருக்கோட்டியூர், திருவனந்தபுரம், திருக்கடன்மல்லை ஆகிய இன்னும் பல இடங்களில் எழுந்தருளிய திருப்பாற்கடல் மாயவனைப் பாடிப் பரவசமடைகின்றனர். இன்றும் இவ்விடங்களில் காணப்படும் கிடந்த கோல மாலவரின் கோவில்கள் அக்காலப் பின்னணியில் தொடர்ந்து வந்தவையே. பல பிற்காலத்தில் எழுப்பிக்கப்பட்ட கோவில்களாக இருப்பினும், அங்கிருந்த கட்டுமானக் கட்டிடங்கள் காலத்தின் கோலத்தால் சிதைந்து, மாற்று உருப்பெற்றிருக்க வேண்டும். எனவே, தென்னகத்தில் இக்காலகட்டத்தில் தமிழகம் 'பள்ளிகொண்டான்' வழிபாட்டில் முன்னோடியாய்த் திகழ்ந்ததென உறுதி கூறலாம்.

பாம்பு மெத்தையில் சயனித்து, உந்தியில் திசைமுகனைப் படைத்து, திருமகளும் நிலமகளும் பாதசேவை புரிய, நாரதரும்

தும்புருவும் யாழ் இசைக்க, விண்ணவர் தண்டுழாய் கொண் டேத்த, கின்னரர், கருடர், கந்தருவர் புடைசூழ்ந்து குழலும் முழவமும் இசைக்க, மதுகைடபர் போர்க்கோலம் கொண்டு நிற்க, சங்கும் சக்கரமும் ஏந்தி, புரிநூல் தரித்து, காதுகளில் திருக்குண்டலமணிந்து, குருக்கத்திப் பூக்குடி, யோக நித்திரை கொள்ளும் மாயவனின் வண்ணமேனி ஆழ்வார்களாலும், ஏன் நாயன்மார்களாலும்கூட, சித்திரமாய் தீட்டப்படும் காட்சி கண்கொள்ளாக் காட்சி. நான்முகனும் தான் முகமாய்ச் சங்கர னைப் படைத்தானெனில், நான்முகனைப் படைத்தவனே நாராயணன் அன்றே! இதுவே ''யோக நித்திரை'' (திரு வாசிரியம் 4) வெளிப்படுத்தும் தத்துவம். உடலை வருத்தி, உருக்திரதாண்டவமாடி, ஐந்தொழிலையும் ஆதிசிவனார் செய் வதைக் தாம் சலனமற்ற கிடந்த கோலத்திலேயே மாலவர் நடத்திக் காட்டுவதாக ஆழ்வார்கள் கூறுவது தத்துவார்த்தமான சிந்தனைக் குரியது. இக்காட்சியைத் திருமங்கை ஆழ்வார் கூறும் அழகே தனி ''மச்சம் நிரைந்த உடலையுடைய ஆயிரம் நாவு படைத்த ஆதிசேடனின் தலைகளிள் மணிகள் மின்ன, நாகத்தணைமேல் மாமலைபோல், காதுகளில் மணிமகர குண் டலங்கள் மின்னல் போல் ஒளிவீச, தாரகை சூழ் ஆகாய விதா னத்தில் கீழ் சூரியசந்திரர் ஒளிவிளக்காய்த் திகழ, அலைகடல் கவரி வீச, நிலமடந்தையும் தாமரை போலும் தன் அழகிய கைகளால் அடியினைத் தடவ, தான் கிடந்து, நான்முகனைப் படைக்க அவனும் நான்மறைகளையும் படைத்தனன்'' (பெரிய திருமடல், வரி 1-20).

கிடந்த கோல வைணவப் படிமம் போலவே தனிச்சிறப் புப் பெற்றது சிவனாரின் இருந்த கோலமாகிய சோமாசுகந்த வடிவம். மல்லை மகிடாசுரமர்த்தினி மண்டப நடுக்கருவறை, தர்மராச இரதவிமானப் பகுதி (மூன்றாம் தளம்), சாளுவன்குப் பத்து அதிரணசண்ட மண்டபக் கருவறை மற்றும் பின்புறச் சுவற்றின் இருமருங்கிலும் (துவாரபாலகர்களை ஒட்டி), கடற் கரைக் கோவிலின் கிழக்கு, மேற்குப் பார்த்த கருவறைகள் மற்றும் முகுந்தநாயனார் கோவிலின் கருவறைகளில் இவ்வ கைப் படிமங்கள் காணப்படுகின்றன. பொதுவாக இவை, எல் லோராவில் காணப்படும் மும்மூர்த்தியைப் போல், சிவலிங்கத் தின் பின்னணியில் கருவறைச் சுவற்றில் எழுந்தருளுவிக்கப்படும்.

காஞ்சி மற்றும் ஏனைய பிற பல்லவர் கற்றளிகளிலும் இவ்வகைப்பட்ட சிற்பங்கள் அதிக அளவில் (மொத்தம் 37) உள்ளன. வடபுலத்தில் காணப்படாத இவ்வழகுக் கலை தென்புலத்துத் திருப்பரங்குன்றக் (வடக்கு, கிழக்குப் பார்த்த கருவறை) குகையுடன் முற்றுப் பெறுகிறது. கைலாசநாதர் கோவிலில் மட்டும், அதன் 'தேவமாடங்களை'யும் சேர்த்து, 24 சோமாசுகந்த படிமங்கள் உண்டு.

சிவனும், உமையும் ஒரு பீடத்தில் அமர்ந்திருக்க, இருவருக்கும் நடுவே குழந்தை வடிவில் கந்தனும், முன்னவரின் முகத்தின் இருபுறமும் பிரம்மனும் (வலது), திருமாலும் (இடது) காணப்படுவர். சிவனார் சுகாசனமாகவும், உமை பொதுவாக மகாராசலீலாசனமாகவும் (அல்லது லலிதாசனம்) அமர்ந்திருப்பர். சிவனார் தம் பின் கைகளில் மானும் மழுவுமேந்தி இருக்க, பிரம்மன் குண்டிகையும் துளசிமாலையும் உடையவராய் இருப்ப, விட்டுணு தமக்கேயுரிய சங்கு சக்கரமேந்தித் தோன்றுவர். பின்னவர் இருவரும் தம் முன் கைகளை அஞ்சலி பந்தமாகக் காட்டுவர். உமையை விடுத்து, சிவனாரின் மார்வுக்கு மேலுள்ள படிமக் கோலத்தை மட்டும் கண்டால் எல்லோரா, எலபெண்டா 'மும்மூர்த்தி' நம்மனக் கண்ணில் தோன்றுவதை உணரலாம், சிவலிங்கத்தின் பின்னணியில் காணப்படும் இவை இரண்டும் தத்துவ அடிப்படையில் பிணைக்கப்பட்டுள்ளனவோ என்று எண்ணத் தோன்றும். மேலும் ஆழமாகப் பார்த்தால் பொருள் விளங்கும்.

சிவலிங்கம் சாத்திரங்கள் கூற்றுப்படி மூன்று முக்கிய பகுதிகளைக் கொண்டது. கீழ்ப்பகுதி சதுரமாக உள்ளது, பிரம்மாம்சம் எனப்படும். நடுப்பகுதி எட்டுப்பட்டைகளைக் கொண்டது, விட்டுணுவாம்சம் என்றழைக்கப்படும். மேற்பகுதி வட்ட வடிவிலானது, சிவாம்சம் எனப்படும். ஆவுடை (யோனி) தேவியின் அம்சம். ஆக, ஆண்-பெண் மறைவுறுப்புக்களின் கலவையாகிய இலிங்கத்தின் ஆடவர் பகுதி மும்மூர்த்திகளையும் குறிக்கும். இப்பின்னணியில் மேலைத் தக்காண மும்மூர்த்தி வடிவங்களை நோக்கினால், அவற்றை சிவலிங்கத்தினால் குறியிட்டுக் காட்டப்படும், இது சிவன், பிரம்மன், விட்டுணு ஆகியோரை இணைக்கும் ஒட்டுமுகமாகக் கருதலாம் (படம் 19). ஆகையால் இதைச் சதாசிவம் எனக் கூறும் அறிஞர் கோட்பாட்டினை

ஏற்பதற்கில்லை. (Kramrisch 1946 : 4-8). மும்மூர்த்தியின் தமிழக மறுபதிப்பே சோமாசுகந்தர். இச்சிற்பம் பிற்காலத்தில் சோழர் வெண்கலப் படிமங்களில் சிறப்புநிலையெய்துவதை இப் புத்தகத்தின் இரண்டாம் இயலில் காணலாம் (படம் 27).

கடல் மல்லையின் வெட்ட வெளிப்புடைப்புச் சிற்பங்களாகிய அருச்சுணன்தவம், கோவர்த்தன மலையைத் தூக்கும் கண்ணன் (பிற்கால மண்டபத்துடன் இணைந்து காணப்படும்), சாளுவன்குப்பத்து மகிடாசுரமர்த்தினி ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கவை. கோபியர் புடைசூழ, அண்ணன் (பலராமன்) அருகில் நிற்க, இடக்கையை உயர்த்தி, ஆருயிர்க்கு அருள் செய்யும் மாலவர் கோலம் 50 × 13 அடி பரப்பளவில் காணப்படுவது பாரதத்தின் வேறு பகுதிகளில் காணப்படாத தனிச்சிறப்புடையது. இதைப் போலவே, அருகில் காணப்படும் அருச்சுணனுக்கு எம்பெருமான் 'பாசுபதாத்திரம்' வழங்கும் காட்சி 45 × 30 அடி பரப்பில் செதுக்கப்பட்ட கருங்கற் சித்திரம். மகாபாரதக் கதையைக் 'கிரதார்சுனியம்' என வடமொழி நாடகமாக வடித்துக் கொடுத்த பாரவியின் இலக்கியப் பின்னணியில் எழுந்தது இவ் வுயிரோவியம் (Ramachandran 1950-51 : 58 - 89). கடவுளர், மனிதர், மாதவத்தார், விலங்குகள், நாகங்கள், பறவைகள் என ஒரு உயிரினக் கூட்டத்தையே இங்குக் காண்கிறோம். இக் காவியப் படைப்பிற்கு இந்தியக் கலை வரலாற்றில் ஈடு இணை இல்லை (Kandan 1991 : படம் 1).

மாமல்லபுரத்தின் கடற்கரைக் கோவில் அக்காலத்திய சிற்பக் கூடங்களுள் தனிப் பாணியிலமைந்தது. சுமார் 1300 வருடங்களாக வீசிய உப்புக் கடற்காற்று, இச்சிற்பங்கள் மீது காட்டிய தாக்கம் இன்று படிமக்கூடாய் காட்சிதரும் இக்கோவிலைக் கண்டால் விளங்கும். மேற்குப் பார்த்த கருவறையில் காணப்படும் காற்றுப்புகாத நிலையில் அமைந்த சோமாசுகந்த படிமத்துடன் ஏனையவற்றை ஒப்புநோக்கின் காலத்தின் கோலத்தை உணரலாம். அமர்ந்த நிலையிலான திரிபுராந்தகர், நின்ற கோலத்து ஏகபாதமூர்த்தி போன்றவை இங்குக் காணப் படும் அரிய படிமங்கள்.

திருக்கழுக்குன்ற 'ஒரு கல் மண்டகத்தின்' கருவறையில் சிவலிங்கமும், வாயிற் காவலர்களையொட்டிப் பிரம்மனும்

(வலது) விட்டுணுவும் (இடது) காணப்படுகின்றனர். இவ்வகைப் பாணி பைரவகொண்டா குகைகளில் பிரபலமாகக் காணப்பட்டாலும், திருக்கழுக்குன்றம் காலத்தால் முந்தியதாலின் இதன் அடிப்படையைப் புரிந்து கொள்ளலாம். இதைப் போலவே பாண்டி நாட்டு அரிட்டாப்பட்டி குகை முகப்பில் கணபதியும் (இடது) சண்டிகேசுவரரும் (வலது) காணப்படுவர். ஆறு அடி உயரமுள்ள இச்சிற்பங்கள், படிமக்கலை அமைதி, அழகியல்பாணி, கல்லின் உரம் இவற்றில் பைரவகொண்டாவில் காணப்படும் சிற்றுருச் சிற்பங்களைவிடத் தரத்தின் உயர்ந்தவை, எனவே திருக்கழுக்குன்ற-அரிட்டாப்பட்டி பாணிகள் இணையுமிடம் பைரவகொண்டா எனத் துணிந்து கூறலாம். பின்னது கீழைச் சாளுக்கிய வழி குறுநில மன்னர்களால் தமிழகக்கருத்துத் தாக்கத்தின் விளைவாய் உருவாக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

வல்லத்து முதல் குகையின் முகப்பில் கணபதியும் சேட்டா தேவியும் காணப்படுவர். இம்மரபு தக்காணப் பகுதிகளில் எதிரெதிரே காணப்படும் கணபதி-மகிடாசுரமர்த்தினி படிமங்களுடன் ஒப்புநோக்கத்தக்கது. பிற்பட்ட பாங்கினைத் திருச்சி கீழ்க்குகையில் காணலாம். காஞ்சி கைலாசநாதர் கோவிலில் கணபதியும், யானைகளால் பூசிக்கப்படும் இலக்குமியும் இணைக்கப்படுகின்றனர். திருக்கோகர்ண குகையில் கணபதியும் கங்காதரரும் இணைகின்றனர். இவ்வாறு ஒன்று பலவாகப் பெருகிடும் படிமக் கலைப் பாணி தமிழகத்திற்கே உரிய தனிச் சிறப்பாகும்.

சிங்கப்பெருமாள் கோவில் குடைவரைக் கருவறையில் யோக நரசிம்மன் படிமம் நிலை செய்யப்பட்டுள்ளது. தனித்துக் காணப்படும் இவர் கேவலநரசிம்மன் எனவும் அழைக்கப்படுவார். இதே அமைப்பை ஆனைமலை, நாமக்கல் குகைகளிலும் காணலாம். நன்கு வளர்ந்த நிலையிலான மண்டபத்துடன் கூடிய குகைக் கருவூலமாக நரசிம்மன் காணப்படுவது தமிழகத்தில்தான். ஆயி ஒலேயின் துர்க்கைக் கோவிலிலும், வாதாபியின் முன்றாம் குகையிலும், காஞ்சி வைகுண்டப் பெருமாள் கோவிலிலும், மலையடிப்பட்டி அரங்கநாதர் குகையிலும், கழுகுமலை ஒற்றைக் கற்கோவிலிலும் (விமான முதல் தளத்து மேற்புறம்) கேவல நரசிம்மன் படிமங்கள் காணப்பட்டாலும் (முன்னவை இரண்டும் நின்ற கோலம் பின்னவை இரண்டும் இருந்த கோலம்), கரு

வறையில் காணப்பெறும் சிங்கவேள் படிமங்கள் தமிழகச் சமய வளர்ச்சி வரலாற்றில் பெறும் தனித்தன்மையைக் காட்டி நிற்கும். இதன் முன்னோடி உதயகிரியில் காணப்பட்டாலும் (மேலே பார்க்க) தமிழகக் கோவில்கள் இன்றளவும் வழிபாட்டில் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மலையடிப்பட்டி-கழுகுமலையின் அமர்ந்த கோல நரசிங்கப் படிமங்கள் ஒப்புவமையில்லாதவை. காஞ்சி வைகுண்டப் பெருமாள் கோவிலில் இவர் புன்முறுவலுடன் நின்று அருள்புரியும் மாட்சிமை ஆயிஓலே, வாதாபியின் காவியப் படைப்புக்களைச் சவால் விட்டழைக்கும் மாட்சிமை பெற்றது.

சீயமங்கல குகையில் குறிப்பிடத்தக்க படைப்புச் சிற்பங்கள் இல்லை. இதன் முன்னிரு தூண்களிலும் நடராசரின் 'ஆனந்ததாண்டவம்' மற்றும் கல்யாண சுந்தரமூர்த்தி சிற்றுரு வடிவங்கள் காணப்படும். மூர்த்தி சிறியதாயினும் கீர்த்தி பெரிதென்பதுபோல் குஞ்சிதபாதமாக நடனம் புரியும் இச்சிற்பமே பிற்காலச் சோழர் பாணிக்கு முன்னோடியாகும். இதைப் 'புசங்கதிராசிதம்' எனப்படும் நடனமென்பர் (Zvelebil 1985). படமெடுக்கும் நாகம் காலைக்கொத்த வரும் தருணம் ஆடப்படும் இது ஒரு தனிப்பாணியைச் சாரும் அரிய படைப்பு. 'ஆனந்த தாண்டவ' சிற்பங்களை முழு உருவில் திருப்பரங்குன்ற 'உமை ஆண்டவர்' மற்றும் மூவரைவென்றான் குகைகளில் காணலாம். இவற்றுடன் ஒப்பு நோக்கின், சீயமங்கலப் பாணி ஒரு முன்னோடி என்பதில் ஐயமில்லை. கடல் மல்லையிலும் (ஒலக்கனேசுவரர்), காஞ்சியிலும் (கைலாயம்) நாட்டியசாத்திரம் குறிப்பிடும் 'விருச்சிகம்' (தேள் போல் ஆடுதல்) எனப்படும் ஆடல் வல்லான் படிமங்கள் அதிக அளவில் காணப்படும் (படம் 18). இவ்வகை நடனம் தொண்டை நாட்டிற்கே உரிய தனிப்பாணி· பொதுவாக நடராசர் படிமங்கள் பல்லவர் கோவில்களில்தான் அதிக அளவில் (மொத்தம் 27) காணப்படுகின்றன.

காஞ்சிக் கோவில்களின் மற்றுமொரு தனிச்சிறப்பு 'ஊர்த்துவதாண்டனம்' அல்லது 'லலாடதிலகம்' எனப்படும் கொடுகொட்டி. கைலாயநாதர் கோவிலின் கருவறையின் பின்புறம் 'சப்தசுவரமயமாகிய' ஈசனார் காலை மகுடத்திற்கு இணையாக எடுத்து, உடலைச் சமபங்கமாகக் காட்டி ஆடும் காட்சி ஒப்புவமை இல்லாதது (படம் 17). தக்காணத்தில் எங்கும் காணப்

படாத இந்நாட்டியம், எல்லோரா கைலாயத்தின் முகப்பில் (வலப்புறக் கோடியில்) எடுக்கப்பட்டுள்ளது. பல்லவர் கலை ஆளுமை இராட்டிரகூடரைப் பாதித்தமைக்கு இது ஒரு அசைக்க முடியாத ஆதாரம். திருப்பரங்குன்ற வடபுறக் குகையில் சிவனார் கருவறையின் வெளிச் சுவரில் தீட்டப்பட்ட 'சதுரதாண்டவம்' மற்றுமொரு காவியப் படைப்பு. கையில் 'நந்திதண்ட' மேந்தி, உமையும் கணங்களும் புடைசூழ களி நடனம் புரியும் மாண்பு பாண்டி மண்டல படிமக் கோலங்களில் தன்னிகரற்ற சிறப் புடையது. இதன் பிரதிபலிப்பாய் விழிஞத்துக் குகை முகப்பில் (இடது புறம்) முற்றுப்பெறாத படிமம் ஒன்று காணப்படுகிறது. மராட்டியத்து எல்லோராவிலிருந்து கேரளத்து விழிஞம் வரை யிலும், கருநாடகத்து வாதாபி-ஆயிஓலே (குடைவரை) ஆந் திரந்து மொகல்ராசபுரம் (குகை 3), பைரவகொண்டா வழியா கப்பரவி, தென்னகத்தை வியாபித்துக் காணப்படும் நடராசர் படிமங்கள் (மொத்தம் 84) ஒவ்வொன்றும் ஒரு நல்முத்து, தொடுத்தால் சரமாகும், கொட்டினால் முத்துக் குவியலாகும்.

சிங்காவரத்துப் பிரதான குகையில் அரங்கநாதர் பள்ளி கொண்டருள அவரின் அம்சமாகக் கைகளில் சங்கு, சக்கரம் தரித்து மகிடாசுரமர்த்தினி மற்றுமொரு சிறிய குகையில் காணப்படுகிறாள். எருமைத்தலை மீது நின்று, நான்கு கரங் களுடன் திரிபங்கமாய்க் காட்சிதரும் தமிழ்க்கொற்றவைக்குச் சிரமறுக்கும் காளைஒருவன்காட்சிதரும்இச்சிற்பம் கடல்மல்லைப் படிமங்களுடன் ஒப்பிடத்தக்கது. இதன் தனிச் சிறப்பு கரு வறையில் நிலை கொண்டமை ஆந்திரத்து அத்விசோமன பள்ளியில் (உண்டவல்லிக்கருகில்) விலங்குருவான மகிடனை வதைக்கும் தேவியின் திருக்கோலம் கருவறையில் காணப் படுகிறது. இதுதவிர மல்லை திரவுபதி இரதத்தின் கருவறை யில் எழுந்தருளியுள்ள கொற்றவையுடன் மொத்தம் மூவரும் தென்னிந்திய சக்தி வழிபாட்டில் இவர் நாட்டிய இடத்தைக் காட்டி நிற்பர்.

வடமொழிப் பாடலாகிய 'தேவிமகாத்மியம்', ஆதிசக்தி அதர்மத்தை அழித்துத் தர்மத்தை நிலை நாட்டுவதற்காக எடுத்த பல அவதாரச் சிறப்புக்களின் தொகுப்புக் கதை யாகும். 'மார்க்கண்டேய புராண'த்தின் ஒரு பகுதியாகிய

இவ்விலக்கியம், 700 பாடல்களைக் கொண்டுள்ளமையால் 'துர்க்கா சப்தசதி' எனப்படும். மகிடனுடன் அவன் படைத் தளபதிகளாகிய சண்டன், முண்டன், சும்பன், நிசும்பன், தூம்ரலோசனன், இரத்தபீசன் மற்றும் மது, கைடபன் ஆகியோரது ஆணவத்தை அடக்கி, அவர்களை அழிக்கும் தேவி, அனைத்துக் கடவுளர்களின் ஒருமித்த சக்தியாகத் தோன்றுகிறாள். கடந்த 2000 வருடங்களாகப் பாரதத்தின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் சிற்ப, சித்திரங்களில் இவள் பெற்றுள்ள கலை வடிவங்கள் கணக்கிலடங்காதவை. கிறித்துவுக்கு முந்திய காலச் சுட்ட களிமன் (terracotta) சிற்பங்கள் தொடங்கிப் பிற்கால இராசபுதனத்து வண்ணப்படங்கள் வரையிலும் கலைஞர்கள் இவளுக்குக் காவிய உருக்கொடுத்து, ஒரு அழியாத்தன்மையைப் படைத்துள்ளனர். வெற்றிச் செல்வியாகிய இவள், பக்தர்களின் இடர்களையும் நாயகி என்பதால் 'சர்வதுக்கசயங்கரி' எனத் தோத்திரப் பாடல்களில் அழைக்கப்பட்டு, இன்றும் சுமங்கலிப் பெண்களால் சிவன் கோவில்களில் வடபுறக் கருவறைச் சுவரில் எருமைத்தலை மீது எழுந்தருளிக் காட்சிதரும் (படம் 13) இவளுக்கு, 'மகிடாசுரமர்த்தினி தோத்திரம்', 'துர்க்கை அட்டோத்தரம்' போன்ற பாடல்களால் பக்திப்பாமாலை சூடப்படுகிறாள் என்றால் இவள் பின் எத்தனை நூற்றாண்டுக் காலக் கலைப் பண்பாடு உருவாகியுள்ளதென்பதை உணரலாம்.

அசுரனை அழிக்க சிம்மாசனத்தில் தேவி தோன்றும் காட்சியை எல்லோராவிலும் காஞ்சியிலும் காணலாம். காஞ்சி கைலாயநாதர் கோவிலில் தேவியவள் 'யோகேசுவரி' யாகத் தியான நிலையிலும் காணப்படுகிறாள். யோகநிலையில் சுய விளக்கம் பெற்று, மாயையை விலக்கி, எடுத்த செயலை முடிக்கும் 'சக்தி'யைப் பெற்று, மும்மூர்த்தி முதல் அட்டதிக்குப் பாலகர்களின் செயற்திறனை, தன்னுள் ஒளிப்பிழம்பு வடிவில் இணைத்துக் கொள்கிறாள். இவ்வாறு உருவாக்கம் பெற்ற மகாதேவி, மகிடனை எதிர்த்து, சிம்மத்தின் மீதமர்ந்து, பல்வேறு கடவுளர்களின் ஆயுதங்களையும் ஏந்தி, சப்தமாதர்கள் புடைசூழச் சமர்புரிவது ஒரு இலக்கியக் கலைப்படைப்பு. மல்லை, எல்லோரா, பட்டதக்கல், மலையடிப்பட்டியில் இவ்வகைக் கோலச் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. அடுத்து, மகிடனை வதம் புரியும் காட்சி. இதை வடபுலத்தில் குறிப்

பாகவும், உதயகிரி தொடங்கி எல்லோரா, வாதாபி வழியாக அத்விசோமனபள்ளி வரையிலும் பரவலாகக் காணலாம் (படம் 14), ஏனோ இவ்வகைப் படிமங்கள் தமிழகத்தில் ஏற்கப்பட வில்லை. பின்னர், மகிடனின் எருமைத் தலையைக் கொய்து அதையே பீடமாகக் கொண்டு நின்றருளும் தேவியின் திருக் கோலம் தமிழகத்தில் மட்டும் காணப்படும் (படம் 13). சிற் சில இடங்களில் எருமைத் தலைப் பீடமிருக்கவேண்டிய இடத்தில் பத்ம (தாமரை) பீடத்தைக் காணலாம். இவ்வகைப் படிமங்கள் மல்லை (இரு வராக மண்டபங்கள், மும்மூர்த்தி குகை), தக்கோலம், சிங்காவரம், குன்னக்குடி, திருப்பரங்குன்றம் (இக்கோவில்களில் எருமை தலைப்பீடம் காணப்படும்), மல்லை (திரவுபதி இரதம்), திருத்தணி, திருச்சிராப்பள்ளி (கீழ்க்குகை) (இக்கோவில்களில் பத்ம பீடம் காணப்படும்) ஆகிய இடங்களில் எழுந்தருளுவிக்கப்பட்டுள்ளன. காஞ்சி கைலாயநாதர் கோவிலில் தேவியை அமர்ந்த கோலமாகப் பாதம் எருமைத்தலை மீது நிறுத்தப்பட்டுள்ள நிலையில் காணலாம். எருமைத்தலை மீது நிற்கும் தேவியின் படிமம் ஒன்று ஆலம்பூர் அருங்காட்சியகத்தில் காணப்படுகிறது. இதனால் இவ்வகைப்படிமங்கள் தமிழகத் திலிருந்து ஆந்திரம் வரை பரவிச் சென்றுள்ளதை அறிய லாம். கிருட்டிணா நதி தீரம் தமிழக—வடபுலக் கலைப்பாணி கள் சந்திக்கும் இடம் என்பதையும் உணரலாம். மனத்திற் கொள்க: எருமையை வதம் செய்யும் அத்வசோமனபள்ளி படிமம்.

எம் கணிப்புப்படி மொத்தம் 69 படிமங்கள் (Kalidos 1990b : 281) பல்லவர்-சாளுக்கியர் வரம்பில் அடங்கும். எண்ணிக்கை 88 என அமெரிக்க ஆய்வாளர் (Tartakov & Dehejia 1984:313) கணித்துள்ளனர். பல்நாட்டவரும் ஆய்ந்து உலகின் பல்வேறு ஆய்வேடுகளில் எண்ணற்ற கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளனர் (காண்க Kalidos 1989:7-48). தேவியின் சிறப்பு இவ்வகையில் அள்ளக்குறையாத பொற்சுரங்கமாகும். உதய கிரியில் பின்னிருகைகளையும் உயர்த்தி, அவற்றில் எதையோ தாங்கிப் பிடிக்க, அது என்ன? என்னும் கேள்வியே ஒரு சிறந்த ஆய்வுக் கட்டுரையாக மலர்ந்துள்ளது (Harle 1970: 147-53).

போர்க்கோலம் பூண்டு வதம் செய்யும் வகையிலான படிமங்கள் 'உக்கிரமூர்த்திகள்' எனப்படுவர். இவர்களைக்

குடிமக்கள் வாழும் பகுதிகளில் சிலை செய்து வழிபடுதல் ஆகாதென்பது சாத்திரங்கள் கூறும் நியதி. ஆனால் அசுரனை வென்று அவன் தலையைக் கொய்து அமைதியடைந்த தேவி, அத்தலைமீது நிற்பது 'சாந்தமூர்த்தி' யாகும். இதை எங்கும் எவரும் வழிபடலாம். உக்கிரத்தையும் சாந்தத்தையும் மல்லை-சாலுவன்குப்பத்துப் போர்க்கோலம் பூண்டதேவி, தக்கோலத்து எருமைத்தலை மீது நின்ற தேவி படிமங்களை ஒப்பிட்டு அறியலாம். இக்காரணமே தமிழகத்தில் விலங்குருவான மகி டனைத் தேவி வதம் செய்யும் படிமங்கள் காணப்படாமைக் குக் காரணமாகலாம்.

பிற்காலப் பல்லவர் கற்றளிகளின் வடபுறக்கருவறைக் கோட்டத்தில் மகிடாசுரமர்த்தினியின் நின்ற (குறிப்பாக எருமைத்தலை மீது) கோலப்படிமங்களைக் காணலாம் (உ.ம். தக்கோலம், திருத்தணி). இது சோழர் காலத்தில் வேரூன்றி (உ ம். புள்ளமங்கை), விசயநகர - நாயக்கர் காலம் வரை நிலைகொண்டு, இன்றும் வழிபாட்டுப் படிமமாக இருப்பது தமிழகத்தின் தனிச்சிறப்பு.

புண்ணிய நதிகளையும் ஆதிசக்தியின் பிம்பமாகக் கண்டது பாரதத்தின் தனிப்பண்பு. கங்கை முதல் காவிரி, தாமிரபரணி வரையிலான சப்த (ஏழு) நதிகளையும் தெய்வத் திருக்கோல வடிவங்களில் கும்பகோணம் போன்ற இடங்களில் உள்ள கோவில்களில் காணலாம். எல்லோராவின் கைலாயத்தில் கங்கை, யமுனை, சரசுவதி ஆகிய நதிதேவதைகளுக்கான ஒரு தனி கோவிலே உள்ளது இங்கு 'இராமேசுவரத்தின்' (குகை 21) முகப்பில் கங்கை, யமுனை காணப்படுவர். எல பெண்டாவில் கங்காதரன் சிற்பம் காணப்படும். கடல்மல்லை 'அருச்சுணன் தவக்கோலக் சிற்பத்தைப் 'பகீரதன் தவம்' என்று ஒரு சிலர் கூறுவர். சிவனார் கங்கையைத் தம் தலை யில் தாக்கும் கோலம் திருச்சிராப்பள்ளி (மேல்), திருக்கோ கர்ணம் குகைகளில் அழகாகச் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆயி ஒலே, எல்லோரா போன்ற ஏனைய இடங்களில் உள்ளது போல் இது ஒரு அரிய கலைப் பாங்கு.

திருச்சிராப்பள்ளி கீழ்க்குகை இரண்டு கருவறைகளைக் கொண்டு, மேற்கு முகமானதில் திருமாலின் நின்ற கோலப்

படிமத்தைப் புடைப்புச் சிற்பமாய்க்கொண்டது. இதைப் போலக் கருவறை மூலவராக விட்டுணுவை வல்லம், மாமல்ல புர மும்மூர்த்தி குகை, கீழ்மாவிலங்கைக் குகைகளில் காண லாம். நார்த்தாமலைக் கருவறை முற்றுப் பெறாதிருப்பினும், இதுவும் நின்ற கோமாலவருக்கு எடுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டு மென்பது எம் கணிப்பு. இக்குகையில் மண்டபப் பகுதி முழு வதையும் வியாபிக்கும் பன்னிரு மாலவரது நின்ற கோலப் படிமங்கள் இதற்குச் சான்று பகரும். 'துவாதச' (பன்னிருவர்) என அழைக்கப்படும் விட்டுணுவின் திருமேனிகள் தென்னகத் திலேயே இக்கால கட்டத்தில் நார்த்தாமலையில் மட்டுமே காணப்படும். திருச்சியில் சிவனும் விட்டுணுவும் எதிரெதிரே காணப்பட, பின் சுவரில் கணபதி, சிவன், பிரம்மன், சூரிய நாராயணன், கொற்றவை படிமங்கள் நின்ற கோலத்தில் எழுந்தருளப்பட்டுள்ளன. கணபதியை இக்காலத் திருமேனிகளுள் நின்ற கோலமாகக் காண்பது அரிது. மும்மூர்த்திகள் (சிவன், பிரம்மன், விட்டுணு) ஒரு சட்டத்திற்குள் காணப்படுவதும், அவருள் பிரம்மன் நடுநாயகமாய் விளங்குவதும் அரிய படைப்பு. எல்லோரா கைலாயத்திலுள்ள இலங்கேசுவரர் குகையில் இதே போன்றதொரு அமைப்பில் சிவன் நடுவராய்க் காணப்படுவார். அங்குள்ள 'கோவலர் குகை'யிலும் (எண் 27) இதைப்போன்ற புடைப்புச் சிற்பத்தில் மாலவர் நடுவராய்த் தோன்றுகிறார். ஒரு கால கட்டத்திற்குள் காணப்படும் இம்மூன்று சிற்ப வடி வங்களும் பிரம்மன், சிவன், விட்டுணு ஆகியோர் தமக்கே உரிய முன்னிலை பெற்று விளங்கி வந்தனர் என்பதை எடுத்துக் காட்டும்.

பிரான்மலைக் குகையில் உமையவளுடன் தனித்து ஏகாந் தமாயிருக்கும் சிவனாரைக் காணலாம். வாயில் காவலர்களாகத் துவாரபாலகியர் காணப்படுவர். இக்கருவறை ஒரு அரிய படைப் பாகும். 'நல்லமங்கை பாகசுவாமி' என்றழைக்கப்படும் இக் கோவில் அர்த்தநாரீசுவரருக்குரியதென்பர். ஆனால் கருவறை யில் காணப்படும் படிமம் அர்த்தநாரியுமன்று சோமாசுகந்த மூர்த்தியுமன்று. கந்தன் பிறப்புக்கு முன்னர், கடவுளர் இரு வரும் பள்ளியறையில் தனித்திருக்கும் காட்சியிது. தேவியுடன் கூடிக் குலாவி மகிழ இறையனார் முன்னவர் இருப்பிடத்திற்கு விசயம் செய்துள்ளார் என்பது வாயில் காவலர்களைக் கொண்டு,

அவர்கள் பெண்களாக இருப்பதால், அறியலாம். இருவரும் இரண்டறக் கலந்த நிலையில் அர்த்தநாரியாகின்றனர். திருமலையிலும் (மேலூர்-சிவகங்கை வழியில்) இதைப் போன்ற குகைக் கோவில் உள்ளது (Rajarajan 1992:489-94 படங்கள்). அர்த்தநாரியைத் திருப்பரங்குன்ற 'உமைஆண்டவர்' குகைக் கருவறையில் காணலாம் (Kalidos 1993:படம்4). சோமாசுகந்தர் இங்குள்ள வடபுறக் குகையில் உள்ளார். இம்மூன்றும் ஒன்றுபட்ட தொடர்புடைவை. உமைசகிதமூர்த்தி, அர்த்தநாரி போன்றோர் கருவறையில் தோன்றும் பாணி பாண்டி நாட்டிற்கே உரியது. இப்படிப்பட்ட கருவறைக் கோல நாயகரைத் தென்னகத்தில் வேறு எங்கும் காண இயலாது. கேரளத்து இருநிலைங்கோட்டில் யோக தட்சிணாமூர்த்தி கருவறையில் காணப்படுகிறார். இவை, அதாவது சிவனாரின் உருவ அமைப்புடைய படிமங்கள், சிவலிங்கங்கள் கருவறையில் இடம் பெறுவதற்கு முன்பு நிலவிய பண்டைய மரபுச் சின்னங்கள். ஆந்திரத்துக் குடிமல்லந்திலுள்ள இலிங்கமும் (Basham 1971:படம் 17) சிவனின் திருமேனியும் இணைந்த கோலம் (கி.மு. 1-2 நூற்றாண்டுகள்) இவ்வகைப்பட்டதே. இவை திராவிட நாட்டில் சைவ சமயச் சின்னங்கள் கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டு வரை நீடித்திருந்து. பண்டைய பாரம்பரிய படிம வழக்குகளை அழியாமல் பாதுகாக்கப்பட்டதை உறுதி செய்யும். எல்லோராவின் திரிமூர்த்தி இவ்வகைப்பட்டதே. தென்னகத்தில் கீழ்கண்ட சிவனார் உருவங்கள் கருவறையில் தோற்றமளிக்கின்றன. திரிமூர்த்தி (எல்லோரா, பைரவகொண்டா), சோமாசுகந்தர் (மல்லை, காஞ்சி, திருப்பரங்குன்றம்), நின்றகோலச் சிவன் (மல்லை மும்மூர்த்தி மண்டபம்), உமைசகிதமூர்த்தி (பிரான்மலை, திருமலை), அர்த்தநாரி (திருப்பரங்குன்றம் தென்குகை), தட்சிணாமூர்த்தி (இருநிலங்கோடு). சமீபத்தில் கடல்மல்லை கடற்கரை கோவிலுக்கருகில் கற்றளி ஒன்று அகழாய்வில் வெளிப்பட்டது. இதன் கருவறையில் இடபாருடராக சிவனார் தோன்றுகிறார். இவற்றில் திருமூர்த்தி தவிர மற்றவை தமிழகத்தில் காணப்படுவது சைவம் இங்கு நிலைகொண்டிருந்த மாண்பை எடுத்துக்காட்டும் காலக் கண்ணாடிகளாகும். நாயன்மார்களால் பதனிடப்பட்ட பக்திமார்க்கம் இப்பாரம்பரியத்தின் மூலகாரணமாயிருத்தல் வேண்டுமென்பது நம் துணிபு.

ஆனைமலை இரண்டாம் குகையில் முருகன் தன் தேவியுடன் தனித்திருக்கும் காட்சியைக் கருவறையில் காணலாம்.

குடைவரையின் முகையின் முகப்பில் சண்டிகேசுவரரும், கருவறை வாயிலை ஒட்டி மயிலும், சேவலும் தீட்டப்பட்டுள்ளன. முருகவேள் இரு கரங்களுடன் 'சன்னவீரம்' தரித்துக் காட்சியளிக்கிறார். முருகனின் படிமம் கருவறையில் காணப்படுவதும் பாண்டி நாட்டிற்கே உரிய தனிச்சிறப்பு. திருசெந்தூரில் இவ்வகைப்பட்ட கருவறை அமைதி காணப்பட்டாலும், ஆனைமலை மண்டபத்துடன் கூடிய நன்கு வளர்ந்த குடைவரைக் கோவிலாய் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

திருப்பரங்குன்றத்து வடபுறக்குடைவரை இந்திய கலை வரலாற்றில் தனிப்பெருஞ் சிறப்புடையது. மகிடாசுரமர்த்தினி, அமர்ந்தகோல மாலவர் (வைகுண்டமூர்த்தி), சோமாசுகந்தர் இலிங்கமகாதேவர், யானைகளால் பூசிக்கப்படும் இலக்குமி, தேவகணங்கள் புடைசூழ எழுந்தருளும் மகாதேவி (அன்னபூரணி), சேட்டாதேவி ஆகியோருக்கு இங்கே தனித்தனிக்கருவறைகள் உண்டு. மகிடன் (எருமைத்) தலைமீது நிற்கும் தேவியைக் கந்தனும் கணபதியும் அருகிலமர; நரசிம்மம், நிலமகளைத் தாங்கும் வராகதேவர், அமர்ந்தகோல மாலவர் விட்டுணுவின் வலப்புறமிருக்க; நடராசர் இலிங்கதேவர் இடபால் தோன்ற; ஒரு உயரிய திருச்சக்கரத்தின் உச்சியில் அமர்ந்தது போல மகிடாசுரமர்த்தினி தோன்ற, தேவி வழிபாட்டின் சின்னமாக இக்குடைவரைகள் ஒன்றுடன் ஒன்று பிரமிடு வடிவில் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. குடைவரை அமைப்பும் தத்துவப் பின்னணியும் இங்கு இணைவதுபோல் தென்னகத்தில் வேறு எப்பகுதியிலும் காண்பதரிது (விரிவாக்கம் காண்க Rajarajan 1990:395-408 படங்கள்).

மலையடிப்பட்டியில் முத்தரையர் கைவண்ணமான இரண்டு குடைவரைகள் உள்ளன. இரண்டாவது பள்ளிகொண்டான் கருவறையில் யோகசயன மூர்த்தியும்; மண்டபச் சுவர்களில் நிலமகள், கோமகள் அருகிலிருக்க, நின்ற இருந்த கோல மாலவர்; தனித்துக் காணப்படும் இருத்தகோல வராகம், நரசிங்கப் படிமங்கள் உள்ளன. பிற்காலச் சுதை வேலையும் அதன் மேல் பூச்சாக வண்ணம் தீட்டப்பட்ட இப்படிமங்கள் தமக்கே உரிய தனிப்பாணியைச் சார்ந்தவை (வண்ணப்படங்களுடன் இக்குகைகளைப் பற்றி இவ்வாசிரியர் ஆய்வுக் கட்டுரையை கேம்

பிரிசு பல்கலைக்கழக வெளியீட்டில் காண்க Kalidos 1988a). தேவியர் சூழ, காஞ்சியைத் தவிர, வேறு இடங்களில் திருமால் தோன்றுவதில்லை. 'தேவியில்லாத விட்டுணு இல்லை' என்னும் 'சிரீவைணவ' கோட்பாட்டிற்கு இவை நல்ல எடுத்துக்காட்டு.

மலையடிப்பட்டி வாகீசுவரரது குகையில் சப்தமாதர்கள், கந்தன், அரிகரன், மகிடாசுரமர்த்தினி (போர்க் கோலம்) ,சண்டி கேசுவரர் படிமங்கள் காணப்படும். உதயகிரி, எல்லோரா (14, 16, 21, 22) மற்றும் கீழைத் தக்காணத்தில் அதிக அளவில் காணப்படும் சப்தமாதர்கள் தமிழகத்தில் குறைவாகவே தோன்றுகின்றனர். மாமல்லபுரத்தில் சாமுண்டி வடிவம் பிற்கால ஏனைய மாதர்களுடன் காணப்படும். திருக்கோகர்ணக் குடைவரையில் இவர்கள் இருகரங்களுடன் காணப்படுவது ஒரு அரிய படைப்பு. மற்றுமோர் படைப்பு திருக்கோலக்குடி குடைவரைக் கருகே காணப்படுகிறது. காஞ்சி கைலாயத்தில் வலப்புற 'தேவ மாடங்களிலும்' காணப்படுவர். உதயகிரி முதல் திருப்பரங்குன்றம் வரையிலும் தோன்றும் இம்மாதர்கள் பொதுவாக அமர்ந்த கோலத்தில் (ஆயஓலே குகையில் மட்டும் நின்ற கோலமாய்) ஒரு குறிப்பிட்ட வரிசையில் தோற்றமளிக்கின்றனர். வீரபத்திரரும் (வலம்) கணபதியும் (இடம்) புறமிருக்க பிராம்பி, மகேசுவரி, கௌமாரி, வைணவி, வாராமி, ஐந்திரிகி, சாமுண்டி எனும் வரிசையில் காணப்படுவது அடுத்த பக்கத்தில் அட்டவணையைப் பார்க்க) தென்னகம் படிமக் கலையில் கண்ட ஒருமைப்பாட்டுக்கு ஒரு நல்ல சான்றாகும். பிராம்மியில் தொடங்கி சாமுண்டியில் முடிவடையும் பாணி மாறுவதும் (உ.ம். அவுரங்காபாத்) அது தூரத்தென்திசைப் படைப்புகளுடன் (உ.ம். திருக்கோகர்ணம்) ஒத்துப் போவதும் குறிப்பிடத்தக்கது திருத்தணியில் உள்ளவை உதிரிச் சிலைகள். பிற்காலத்தில் இவை தவறாக வரிசைப்படுத்தப்பட்டவை என்பது அட்டவணையைப் பார்த்தாலே விளங்கும். இதைப் போலவே காஞ்சி கைலாயத்தில் இவர் பிற்காலத்தில் மாற்றம் செய்யப் பட்டுள்ளது தெளிவாகிறது. இவை பிற்காலச் சுதையால் உரு மாற்றம் பெற்றுள்ளதே இதை விளக்கும்.

இடம்		மாதர்களின் வரிசை						
எல்லோரா	14	பி	ம	கௌ	வை	வா	ஐ	சா
,,	16	பி	ம	கௌ	வை	ஐ	வா	சா
,,	21	பி	ம	கௌ	வை	வா	ஐ	சா
,,	22	பி	ம	கௌ	வை	வா	ஐ	சா
அவுரங்காபாத்		பி	ம	கௌ	ஐ	வை	வா	சா
தக்லிதோகேசுவரம்		பி	ம	கௌ	வை	வா	கௌ	சா
காஞ்சி (கைலாயம்)		பி	ஐ	ம	வை	வா	கௌ	சா
திருத்தணி		பி	சா	வா	கௌ	ஐ	வை	ம
மலையடிப்பட்டி		பி	ம	கௌ	வை	வா	ஐ	சா
திருகோகர்ணம்		பி	ம	கௌ	ஐ	வை	வா	சா
திருப்பத்தூர்		பி	ம	கௌ	வை	வா	ஐ	சா

குறியீடு : மாதர்களின் முதல் எழுத்து

(பார்க்க Kalidos 1990 : 255)

கழுகுமலை 'வெட்டுவான் கோவில்' என்றழைக்கப்படும் ஒற்றைக் கற்கோவிலின் விமானம் திராவிடப் பாணியிலமைந்தது. கலையமைதியில் தர்மராச-அர்ச்சுன இரதங்களையும், எல்லோ ராவின் கைலாயத்தையும் போட்டிக்கு அழைக்கும் பாங்கு டையது. இவ்விமானத்தின் தளத்தில் மிருதங்கம் வாசிக்கும் தட்சிணாமூர்த்தி, சுகாசனமாய் அமர்ந்த நரசிம்மன், ஆலகால விடத்தைப் பருகும் நீலகண்டன், பிரம்மன், உமைசகிதமூர்த்தி போன்ற அரிய படிமங்களின் காணப்படும். சோழர் கால 'வீணா தரதட்சிணாமூர்த்தி' படிமங்களின் முன்னோடியாகிய 'மிருதங்க நாயகர்' சிற்பம் ஒரு கலைச் சகாப்தத்தின் படைப்பாகும். சுகா சனத்திலமர்ந்து, காலை முயலகன் மேல் சார்த்திப் பின்னிரு கைகளிலும் மழுவும் அக்கமாலையும் ஏந்தி, முன்னிருகைகளால் இவர் மிருதங்க மிசைக்கும் மாண்பு முன்னிடைக்காலப் படிம வரலாற்றில் ஒரு திருப்பு முனையாகும். உண்டவிடத்தின்

விளைவு முகத்தில் தெரிக்க, மதங் கொண்ட யானை போல் முகத்தைக் காட்டிக் கைகளில் நஞ்சுக்கொடியேந்தி, அமர்ந்த கோல மூர்த்தமாய்த் தோன்றும் 'விடம் உண்ட நாயகர்' படிமம் மற்றுமொரு கலை வரலாற்றுக் கல்.

நெற்கழனி சூழ் தாமிரபரணிப் படுகையிலிருந்து மலை நாட்டுக் குமரிக்கோடு செல்லும் பயணம், நம்மை ஒரு புதிய உலகுக்கு இட்டுச் செல்கிறது. காணுமிடமெல்லாம் நெடிது வளர்ந்த கருங்கற் கோடுகளும், தென்னையும், கமுகும், வாழையும், பச்சைப் பசேலெனச் சூழ்ந்த மலைப் பரப்பும், காண் போர் கண்ணுக்கும் சிந்தைக்கும் உகந்த விருந்தாகும். பூதப் பாண்டி, திருநந்திக்கரையில் கேரளப் பாணியிலான இவ் வியற்கை எழிலைக் கண்டால் துள்ளாத மனமும் துள்ளும். திரு வனந்தபுரத்துக் கடற்கரையோரம் ஒரு சிறிய பாறையில் (உய ரம் 6 அடி) வெட்டப்பட்ட முற்றுப்பெறாத குகையும், அதன் இருபுறமும் காணப்படும் கிராதன் (Kandan 1991 : படம் 4) நடராசன் சிற்பங்கள் சொல்லாத கதையைச் சொல்லும். இரு நிலங்கோட்டு யோகதட்சிணாமூர்த்தி மற்றொரு மலைநாட்டுக் காவியம்.

எலபெண்டாவின் மும்மூர்த்தியில் தொடங்கிய நம் கலைப் பயணம் விழிஞத்து கிராதனுடன் முடிவடைந்தாலும், அது ஒரு தொடக்கத்தின் முடிவேயன்றி முடிவான முற்றுப் புள்ளியன்று. புத்தகத்தின் இப்பகுதியை எழுதும் நாளில் (ஆண்டு 1990) கடல்மல்லைக் கடற்கரைக் கோவிலருகில், பள்ளிகொண்டான் பாறையின் நீட்டுப் பகுதியில், ஒரு சிறிய கற்கோவில் கண்டு பிடிக்கப்பட்டதாகவும், பௌத்த தூபிகளின் வடிவிலான இச் சிற்றுரு விமானத்தில் இடபாரூட சிவனார் (மேலே காண்க : பிராமன்மலை, திருமலை) கருவறையிலிருக்க, விலங்குவடிவான வராகமூர்த்தி போன்ற முழுச் சிற்பங்களும் வெளிக் கொணரப் பட்டுள்ளதாகவும் நாளிதழ்ச் செய்திகள் தெரிவிக்கின்றன. 'கற்றது கைம்மண்ணளவு' என்பது போல் பாரதக் கலையின் மாண்புமிகு படைப்புக்களில் நாம் கண்டதும், கேட்டதும், பார்த்ததும் சிறிதளவே. காணாததும், காண இயலாததும், மறைந்து கிடப்பதும், மறைக்கப்பட்டதும் எவ்வளவோ? அவற் றைத் தொல்லியல் வெளிக்கொணரும் நாளே நன்னாள், சிற்ப வரலாறு தீட்டுவோருக்குத் திருநாள்.

தமிழகத்தில் காணப்படும் சைவப் படிமங்களாவன : மும்மூர்த்திகள், சோமாசுகந்தர், ஏகபாதமூர்த்தி, நின்றகோலச் சிவனார், தட்சிணாமூர்த்தி, வீணாதரர், யோகேசுவரர், சுகாசன மூர்த்தி, உமைசகிதமூர்த்தி, இடபவாகனமூர்த்தி, அர்த்தநாரீசு வரர், கல்யாணசுந்தரர், சண்டிகேசுவரர், சண்டிக்கு அருள் செய்யும் சிவனார், நடராசர், கங்காதரர், இலிங்கோத்பவர், கிராதன், பாசுபதாத்திரமூர்த்தி, பிச்சாடனர், கங்காளமூர்த்தி, இராவணனுக்கு அருள் செய்யும் கயிலைமலைவாணர், அகோர மூர்த்தி, மதயானை உரிபோர்த்த சிவனார், அந்தகாசுரசங்கார மூர்த்தி, திரிபுராந்தகர், காலனை வதை செய்யும் காலகாலர், வீரபத்திரர், பைரவன், பிரம்மனின் சிரசைக்கொய்யும் மூர்த்தி, ஏகாதச (பதினொரு) உருத்திரர், விடம் உண்ட கண்டர் ஆகியவை. மொத்தம் கணக்கிடப்பட்ட 230 படிமங்களில், காஞ்சி (158), மாமல்லபுரம் (39), மதுரைப் (12) பகுதி கோவில்களில் அதிக அளவிலான படிமங்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் காஞ்சி கைலாசநாதர் கோவில் ஒரு படிமப் பெட்டகமாகும். படிம வகைகளில் ஐந்து கருவறைகளில் நிலை பெற்றுள்ளன (மேலே பார்க்க).

தென்முனை வைணவப் படிமங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை திருமாலின் நின்ற, இருந்த, கிடந்த கோலங்கள், புள்ளேறும் செம்மல், நிலமகளைத் தாங்கும் வராகமூர்த்தி, நரசிம்மன் (இரணியனுடன் யுத்தம் புரிந்து வதம் செய்வதுடன் யோக வடிகமும்), திருவிக்கிரமன், கண்ணன் (காளிங்கநடனம், கேசிவதம், கோவர்தனதாரி), பலராமன், சூரியநாராயணன், அமிர்தமந்தனம், மோகினி, கல்கி, துவாதச மூர்த்தங்கள், யோகநிலை விட்டுணுப் போன்றவை. மொத்தம் கணக்கிடப்பட்ட 85 படிமங்களில் காஞ்சி (30), மல்லை (20), புதுக்கோட்டை (8), நாமக்கல் (8) கோவில்களில் அதிக எண்ணிக்கை காணப்படும். இவற்றுள் காஞ்சி வைகுண்டப் பெருமாள் கோவில் மூன்று நிலைகளில் மாலவரின் முக்கோலப் (நின்ற, இருந்த, கிடந்த) படிமங்களைக் கருவறைகளில் கொண்டு ஒரு சிற்பக்கூடமாகத் திகழ்கிறது. இதற்கு இணை தென்னகத்தில் வேறு எங்குமே இல்லை. படிம வகைகளில் கீழ்க்கண்டவை கருவறைகளில் எழுந்தருவிக்கப்பட்டுள்ளன: நின்றகோலம் (மல்லை, கீழ்மாவிலங்கை, திருச்சி), கிடந்த கோலம் (மல்லை, மலையடிப்பட்டி, சிங்காவரம், திருமெய்யம்,

நாமக்கல். திருத்தங்கல்), இருந்த கோலம் (திருப்பரங்குன்றம்), வராகமூர்த்தி (மல்லை ஆதிவராக குகைக் கோவில்), யோகநர சிம்மன் (சிங்கபெருமாள் கோவில், நாமக்கல், ஆனைமலை), ஆகமொத்தம் ஐந்து. திருவல்லிக்கேணி பார்த்தசாரதியும், திருக் கோவிலூர் 'உலகளந்த பெருமானும்' கருவறையில்குடிகொண்ட செய்தி ஆழ்வார் பாசுரங்களி பாடப்பெற்றுள்ளன. இன்றுள்ள கற்றளிகள் பிற்காலத்தவை என்றாலும் இவை பக்தி காலப் பண்பாட்டு பின்னணியில் எழுந்தவை என்பது ஈண்டு நோக்கத் தக்கது.

சக்தி தேவதைகளின் படிம வகைகளாகத் தமிழகத்தில் காணக் கிடப்பவையாவன: மகிடாசுரமர்த்தினி, சிம்மவாகன தேவி, துர்க்கை, சப்தமாதர்கள், யானைகளால் பூசிக்கப்படும் இலக்குமி, சேட்டைதேவி, கலைமகள், யோகேசுவரி, அமர்ந்த கோலத்தேவி, வைணவி (தனியாக), அன்னபூரணி மகாதேவி முதலியன. மொத்தம் கணக்கிடப்பட்ட 51 படிமங்களில் காஞ்சி யிலும் (22), மல்லையிலும் (13) அதிக அளவிலான சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. படிம வகைகளில் மகிடாசுரமர்த்திணி (சிங்காவரம், திருப்பரங்குன்றம்), துர்க்கை (மல்லை திரவுபதி இரதம்), இலக்குமி (திருப்பரங்குன்றம்), சேட்டாதேவி (திருப் பரங்குன்றம்), அன்னபூரணிமகாதேவி (திருப்பரங்குன்றம்) ஆகி யன கருவறைகளில் காணப்படும்.

பிரம்மன் திருச்சி கீழ்க்குகையில் ஒரு முக்கிய இடம் பெறு கிறார். முருகன் ஆனைமலை, திருச்செந்தூரில் கருவறையிலும் திருப்பரங்குன்றத்திலும் ஒரு முக்கிய இடத்தையும் பெறுகிறார். திருப்பரங்குன்றத்திலும் கந்தன் கருவறையில் தோன்றுவதாக முன்னர் அறிஞர்களால் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது (Sivaramamurti 1961 : 32). இது ஏற்புடையது அன்று என்று சமீபத் தில் மறுக்கப்பட்டுள்ளது (Kalidos 1990 : 263-79).

கணபதி சிற்பங்கள் நின்ற (திருச்சி), இருந்த கோலங் களில் காணப்படும். தனித்தும், சப்தமாதர்களுடதும் இவர் தோற்றமளிக்கிறார். தனித்துக் காணப்படும் இவரை வல்லம், காஞ்சி (கைலாயம்), திருச்சி, குடுமியாமலை. மகிபாலன்பட்டி, பிள்ளையார்பட்டி, அரிட்டாபட்டி, திருப்பரங்குன்றம் (இரு குகைகளிலும்), மூவரைவென்றான், திருமலைபுரம் போன்ற

இடங்களில் காணலாம். சப்தமாதர்களுடன் இவர் மலையடிப் பட்டி, திருக்கோகர்ணம் குகைகளில் காட்சி தருவார். படிம அமைதியிலும், எண்ணிக்கையிலும், கணபதி திரு உருவங்கள் தென்னகத்தில் பாண்டி நாட்டுப் பகுதியில்தான் உயரிய நிலையில் காணப்படும் சாளுக்கியர் கோவில்களில் இவர் சிறப்புடன் தென்படுவது எல்லோரா குகைகளில்தான். 'வாதாபி கணபதி' எனப்பெயரிடப்பட்ட, இவ் வழிபாடு முதலாம் நரசிம்மன் காலத்தில் வாதாபியில் இருந்து கொணரப் பட்டதாக கூறப்படுவதை ஏற்பதற்கில்லை ஏனெனில் முதலாவதாக வாதாபியின் எந்தக் குகையிலும் பாண்டி நாட்டில் காணப்படுவது போல் கணபதிக்குச் சிறப்பிடம் வழங்கப்படவில்லை. அங்கு மகிடாசுரமர்த்தினியுடனும், நடராசருடனும் முதல் குகையில் தோன்றும் கணபதி சிற்றுருவானவர். இரண்டாவதாக, வாதாபிகொண்ட நரசிம்மனால் எடுப்பிக்கப்பட்ட எந்தக் குடைவரையிலும் (உ.ம். மல்லை) கணபதி உருவம் சிற்றுருவாகக்கூடக் காணப்படவில்லை. படிமங்கள் பகரும் ஆதாரம் இவ்வாறிருக்க, 'வாதாபி கொண்டான்' இவ்வழிபாட்டைத் தமிழகத்திற்குக் கொணர்ந்தான் என 18-19ஆம் நூற்றாண்டில் பாடிய முத்துச்சாமி தீட்சிதரின் பாடலை அடிப்படையாகக் கொண்டு நடைமுறையில் உள்ள கருத்து முற்றிலும் பொருந்தாதது. நரசிம்மன்—பரஞ்சோதிக்கும் தீட்சிதருக்கும் இடையே 1,000 ஆண்டுக்கால வரலாற்று இடைவெளி உள்ளது என்பதை நாம் மனத்திற் கொண்டு இக்கருத்தை ஆய்ந்தால் உண்மை புலப்படும்.

கணபதியின் பாறைப் படிமங்கள் முதலில் காணப்படுவது உதயகிரியில் (கி.பி. 4 ஆம் நூற்றாண்டு). அடுத்த கட்டம் 5ஆம் நூற்றாண்டு யோகேசுவரி (பம்பாய் புறநகர்ப் பகுதி). மூன்றாவது 5ஆம் நூற்றாண்டு இறுதிக் கால பிள்ளையார்பட்டி (Nagasswmy 19‹4 : 265-74). எனவே, தமிழகத்துக் கணபதி வழிபாடு, படிமக்கலைக்கு வித்திட்டவர் பாண்டியரே என்பது நம் துணிவு.

இந்து சமயத்தின் முக்கிய கூறுகளாகிய சைவம், வைணவம், சாக்தம் ஆகியவை முன்னிடைக்கால கட்டத்தில், தென்னகத்தின் மூன்று முக்கிய பகுதிகளிலும் எய்திய வளர்ச்சியைப் புள்ளியியல் அடிப்படையில் ஆய்ந்து பார்த்தால், எப்பகுதியில் சமயம் செழித்து நின்றது என்பது அறிவியல் பூர்வமாக விளங்கும். தொடர்ந்து வரும் அட்டவணையை முதற்கண் காண்க.

நிலப்பிரிவு	சைவம்			வைணவம்			சாத்தம்			மொத்தம்		
	I	II	III	I	II	III	I	II	III	I	II	III
மேலைத்தக்காணம் (Upper Deccan)	24	125	1	16	61	—	15	57	2	55	243	3
கீழைத்தக்காணம் (Lower Deccan)	21	186	1	21	63	2	12	60	1	54	309	4
தென் கோடி (Far South)	32	230	5	22	85	5	11	51	5	66	366	15
மொத்தம்		541	7		209	7		168	8		918	22

I படிம வகைகள் (iconographical variables) எண்ணிக்கை.

II படிமங்களின் மொத்த எண்ணிக்கை (iconographical specimens).

III கருவறையில் நிலை கொண்ட படிம வகைகளின் எண்ணிக்கை

ஆதாரம் காண்க Kalidos (1986, 1988 & 1990b : tables and statistics passim)

மேலே காணப்படும் புள்ளியியல் பகுப்பாய்வில் சக்தி தெய்வங்களின் படிம வகைகள் மற்றும் சக்தி படிமங்களின் மொத்த எண்ணிக்கை தவிர்த்து ஏனைய நிலைகளில் தமிழகம் முன்னணியில் நிற்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இவையனைத்திற்கும் முத்தாய்ப்பு வைத்தாற்போல் கருவறைகளில் சிவன், திருமால் சக்தி, ஏன் கந்தன் கூட அதிக எண்ணிக்கையில் காணப் படுவது தமிழகத்தில்தான். படிம வகைகள் பல காணப்பட்டா லும், அவற்றில் எவை கருவறையை அலங்கரிக்கின்றனவோ அவையே வழிபாட்டில் சிறப்பு நிலை எய்தின என்று உறு தியாக நம்பலாம். இக்கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் தமிழகம் வழிகாட்டியாய்த் திகழ்ந்தது என அறுதியிட்டுக் கூறலாம்.

மேலைத் தக்காணத்தில் குடைவரைகளின் அமைப்பும், படி மங்களின் பரிமானமும், சிற்ப அழகமைதியும் இந்தியக் கலையில் தனித்துவம் பெற்றவை. கீழைக் தக்காணத்தில் சாளுக்கியர் கையாண்ட கல்லின் தரமும், குகைகளின் அமைப்பும், பரி மானமும், அளவிற் சிறியனவாயினும், படிம வகைகள், படி மங்களின் மொத்த எண்ணிக்கை, கருவறைகளில் இவை பெறும் இடம் ஆகிய கோணங்களில் தனித்துவம் பெறுவது தனிச் சிறப்பாகும். கோவில் பெரிதா சிறிதா என்பது சமய வரலாற்றில் முக்கியமல்ல. கட்டிட—படிம வளர்ச்சியில் வழி பாட்டுப் பண்பாடு எய்திய நிலை என்ன? என்பதே முக்கியம். இவ்வகையில் தமிழகம் தன் கைகளில் பந்தமேந்தி முன்னணி வழிகாட்டியாய் நின்றது ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் கண்ட பக்திமார்க்கத்திற்குக் கிடைத்த வெற்றியாகும். எனவே, சைவம், வைணவம், சாக்தம், காணாபத்தியம், கௌமாரம், சௌரம் (திருச்சி சூரியநாராயணன்) ஆகிய அறுவகைச் சம சமயமும் அழகுடன் திகழ்ந்தது, பாலாறு முதற்கொண்டு தாமிர பரணி நதிகள் பாய்ந்து பண்படுத்திய பரத கண்டத்தின் பாதப் பகுதியில்தான் என்பதைச் சொல்லத் தேவையில்லை. கங்கை காவிரியைவிட ஆழமானது, காவிரி மேலோட்டமான நீர் வளமையுடையது என்பது வடபுலத்தார் கருத்து. காவிரி கங்கையைப் போல் ஆழமில்லாமல் இருக்கலாம், ஆனால் அவள் சிவசமுத்திரமாய்க் காட்சி தரும் மாண்பு கங்கைக்கு வருமா? காசி இந்து சர்வகலாசாலையில் வைணவப் படிம அலக்கையியல் ஆய்வுக் கட்டுரையை இவ்வாசிரியர் வழங்கிய தருணம். இது

அறிவியல் பூர்வமானது என்று வடநாட்டவர் ஏற்புரை வழங்கினார்களேயன்றி, புள்ளியியல் அடிப்படையில் மறுத்துப்பேச எவரும் முன் வரவில்லை. எனவே நாம் ''கல்தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே'' என்று சொல்லாடுவதைத் தவிர்த்து அறிவியல் பூர்வமாகத் தமிழகம் இந்திய வரலாறு மூலம் உலகினுக்கீந்த கொடைகளை எடுத்துக்காட்டித் தமிழின் சின்னத்தைப் பதிப்பதே சீரிய பணியாகும்.

தமிழன் என்று சொல்லித் தலையை நிமிர்த்திவிட்டால் மட்டும் போதாது. 'இதோ எனது கேள்விகள்' என ஆள் காட்டி விரலை உயர்த்தி, ஒப்பீட்டு ஆய்வடிப் படையில். கேள்விக் கணை தொடுத்து 'இவை எம்மிடம் உண்டு' என்பதை ஆணித்தரமாக அடித்துக்காட்ட வேண்டும். தமிழ்த் தரணியின் மேரு போன்ற தஞ்சை விமானத்தின் மீதிருந்து கலை வரலாற்று அறிஞர்களுக்கு யாம் விடுக்கும் கணைகள் இதோ: ஆழ்வார் நாயன்மார்கள் பாடல்களில் குவிந்து கிடக்கும் படிமக் கோட்பாடுகள், பக்தி—தத்துவச் செறிவு (Kalidos 1986:33-86, 195-218) அக்கால ஏனைய இந்திய மொழிகளில் உண்டா? தமிழகத்தில் மட்டும் ஏன் கருவறைகளில் சிவன், விட்டுணு சக்தி, கந்தன் படிமங்கள் அதிக அளவில் காணப்படுகின்றன? பண்டைய வழிபாட்டு முறைகளின் சின்னங்கள் இவை என்றால், ஏன் தென்னகத்தின் ஏனைய பகுதிகளில் காணப்படவில்லை? படிமங்களின் எண்ணிக்கை தமிழகத்தில் அதிக அளவில் காணப்படுவது ஏன்? வடபுலத்தின் 'இரேகநாகரம்' எனப்படும் கோயிற்பாணி கீழைத் தக்காணத்தில் காட்டிய ஆதிக்கம் ஏன் தமிழகத்தில் உதாரணத்திற்குகூடத் தன் முத்திரையைப் பதிக்கவில்லை? அதே சமயம் தமிழகத்து எட்டுப் பட்டை கொண்ட விமானச் சிகர அமைப்பு முகபத்திரத்துடன் பட்டதக்கல்லிலும் எல்லோராவிலும் தோன்றுவது ஏன்? 'கசப்பிருட்டம்', 'கூடசாலம்' வடிவிலான விமானங்கள் தக்காணத்தில் காணப்படாதது ஏன்? தமிழகத்து மகிடாசுரமர்த்தினி படிமம் பட்டதக்கல்லிலும், எல்லோராவிலும் எப்படி ஊடுருவிச் சென்றது? 'ஊர்த்துவதாண்டவம்' எல்லோரா கைலாயத்தில் காணப்படுவது எங்ஙனம்? சண்டிகேசுவர நாயனார் படிமம் பைரவ கொண்டா, ஆலம்பூர், பட்டதக்கல், எல்லோரா (Kalidos 1998b வரை பயணித்தது எவ்வாறு? ஆதிசங்கரர், இளங்கோவடி

களைப் பின்தொடர்ந்து செல்வது ஏன்? 'பாகவதபுராணம்' ஆழ்வார்களின் கருத்துத் தாக்கத்தின் விளைவே என மேல்திசை ஆய்வாளர் (Hardy 1983) கூறுவது ஏன்? எல்லோரா பக்திப் பாணியின் ஆணிவேரைக் காண மராட்டிய ஆய்வாளர் (Pathy 1980) தமிழுக்கு வருவது ஏன்? சிந்தனையாளர்களே! சிந்தித்துப் பாருங்கள். உண்மை விளங்கும். மேலும் ஆராய்ந்து பாருங்கள், இன்னும் பல இருட்டிலிருந்து வெளிவரும்.

எல்லாம் தமிழ் மயம். அனைத்தும் தமிழகத்தின் நல்கை என்று நாம் கூறவில்லை. வடமொழியில் தோன்றிய வித்து தமிழில் காப்பியமலராய் மலர்கிறது என்பதே நம் கூற்று. வடநாட்டில் குப்தர் கருவில் தோன்றுய படிமக்கலை காவிய உருப்பெறுவது தென்னகத்தின் தென்கோடியில் என்பது நமது கணிப்பு கடந்த ஆறு ஆண்டுகளாக, குசராத்தில் உள்ள சுனாகாட் முதல் கலிங்கத்துக் கண்டகிரி வரையிலும், வடபுலத்து தேவ்காட் முதல் தென்புலத்து விழிஞம் வரையிலும் பலமுறை பயணித்துக் கண்ணால் கண்டு அனுபவித்துச் சுவைத்த கருத்துக்களை, நாலாயிரம் மற்றும் திருமுறைப் பாடல்களுடன் ஒப்பிட்டு நாம் கூறும் முடிவுகளே மேலே கண்டவை. நாயன்மார்களது பாடல்களை முழுவதும் படிமக் கோட்பாட்டுப் பின்னணியில் மேலும் ஆய்ந்து இன்னும் பல முறை களம் சென்று வந்தால் நல்ல பயன் கிட்டும்.

மகாராசா சயாசிராவ் பரோடா பல்கலைக்கழகத்தில் சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் ஒரு அறிஞர் அசந்தா ஓவியங்களின் பகுப்பாய்வு பற்றி ஒரு கட்டுரை வழங்கினார். அசந்தாவின் கலை ஆய்வுக்கு தம் 55 ஆண்டு கால வாழ்வையே சமர்ப்பித்துக் கொண்ட 'வால்டர் ஃச்பிங்க்' எனும் அமெரிக்க முதுமுனைவர் பேசும்போது மேற்படி ஆய்வாளர் மேலும் பத்து முறை அசந்தா சென்றுவர உதவ அவர்தம் பேராசிரியருக்கு, தாம் பரிந்துரை செய்வதாகக் கூறினார். கார்மேல் பெர்க்சன் என்னும் மற்றுமொரு அமெரிக்கப் பெண்மணியார் எல்லோராவில் தாம் மானசீகமாக வாழ்வதாகக் கூறிக் கொள்வதுடன் "எலபெண்டா நானே'' என்பார். இவர் ஒரு சிற்பி. மிகச் சிறந்த புகைப்படக் கலைஞர். சமீபத்தில் இவரது 'எல்லோரா' என்னும் புத்தகம் வெளிவந்துள்ளது. இவரது கை வண்ணம்

எழுத்தில் மட்டுமின்றி புகைப்படங்களே வரலாறு பேசும். (காண்க இவர் படைப்பு Carmel 1983). என்னே இவர் தம் உறுதியான நம்பிக்கை. இதை இறுமாப்பென்று கூறுவதற் கில்லை, பாரதக் கலையில் பால் கொண்ட காதலின் பிரதி பலிப்பே அவர் தம் கருத்தோவியமாய் மலர்கிறது. ஆண்டு தோறும் அசந்தாவைக் காண வந்து செல்லும் வால்டர் ஃச்பிங்க் எங்கே? எல்லோரா, எலபெண்டாவுக்கருகில் (பம்பாயில்) வரு டத்தில் ஆறுமாத காலம் குடியிருக்கும் கார்மேல் எங்கே? சாளுக்கியர் கலை ஆய்வில் நாட்டம் கொண்டு பாரீசில் இருந்து பாண்டிச்சேரி வருடந்தோறும் பறந்துவரும் ஃபில்லியோசா எங்கே? நூலகத்தின் மூலையில் நான்கு சுவர்களுக்குள் இரண் டாம் தரப் புத்தகங்களையும் புகைப்படங்களையும் பார்த்துக் புத்தகங்கள் படைக்கும் நம் அறிஞர் பெருமக்கள் எங்கே?

எல்லோரா முதல் கழுகுமலை வரை பல்கலைக்கழக மானியக் குழுவின் உதவியால் ஆண்டுக்கொருமுறை எடுப்பாடு பட்டாவது சென்றுவரும் இவ்வாசிரியரின் அனுபவம் என்ன வென்றால், அவர் ஒவ்வொருமுறையும் ஒரு புதிய தென்ன கத்தைத் தம் கலைக் கண்களில் காண்கிறார். மழைக் காலத் திலும், முன்பனிக் காலத்திலும், சுட்டெரிக்கும் நடுக்கோடைக் காலத்திலும், ஆதவன் புலர்ந்தும் புலராத் அதிகாலையிலும், மண்டையைப் பிளக்கும் உச்சி வெயிலிலும், அந்தி சாயும் கருக்கலிலும். எல்லோரா குகைகளிலும், அவையுள்ள மலை முகடுகளிலும் ஏறி இறங்கி இந்தியக் கலையின் இரகசியங் களை கண்டுணரும் அனுபவமே சிந்தைக்கினிய சிற்பக்கலையின் பல்திறப்பட்ட பாங்குகளை உணர்வு பூர்வமாக ஒருவர் அறிந்து அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளும் முதற்கட்டம். எல்லோரா குகை களிலேயே ஒரு கருத்தரங்கம் நடந்தது. ஒரு அமெரிக்கப் பெண் மணியார் இந்தியப் படிமங்களை ஒரு நாளின் ஒவ்வொரு மணிக்கொரு தரம் மாறும் சூரிய ஒளியின் பிரதிபலிப்பில் கண்டு உய்த்துணர வேண்டுமென்றார். பக்தியும், தத்துவமும், வழி பாடும், சமுதாயச் சிந்தனைகளும், படிமக் கோட்பாடுகளும் சங்க மிக்கும் கடன்றோ அவை. புதிய சிந்தாந்தத்தை வெளிக்கொணர நாட்டம் கொண்டோர் கலைகளுடன் தம் உணர்வுகளைப் பிணைத்துக் கொள்கின்றனர். கலைச் சின்னங்களுடன் உரை யாடி, உறவாடி வெளிக்கொணரப்படும் கருத்துக்கள் அனைத்தும்

புதிய வேதமாகும். விலை மதிப்பற்ற இவ்வகைப்பட்ட எண்ணச் சிதறல்கள் காலத்தை விஞ்சி நிற்கும் ஆண்மையுடையவை.

எனவே, இப்புத்தகத்தோடு நின்றுவிடாமல், சென்று வாருங்கள்! அறிவை கொண்டு, வென்று வாருங்கள்! ஒரு புதிய கலைப்பயணத்திற்கு, இளைய தலைமுறையினருக்கு, யாம் விடுக்கும் செய்தி இதுவே. சீசரின் ஆண்மைத்திறம் பற்றி வரலாற்று ஆசிரியர் கூறுவது : ''வந்தான், பார்த்தான், வென்றான்'' என்பது. நம் சிந்தைக்கினிய கலைப் பயணங்களின் மாட்சிமையே தனிப்பட்டது. ''வந்தான், பார்த்தான், வெல்லப்பட்டான்'' என்பதே நாம் காணும் உண்மை. மனிதர்கள் வரலாம், போகலாம். கலைச் சின்னங்கள் வற்றாத சீவநதிகள் போல் என்றுமே பயணித்திருக்கும் பாங்குடையவை. எல்லோரா குடைவரைக் கோவில்களை விட்டு இவ்வாசிரியர் வெளியேறும் ஒவ்வொரு முறையும் அவர் சிந்தையில் தோன்றும் முடிவு: ''மறுபடியும் நான் இங்கு வருவேன்''.

2

பட்டி மண்டபம் கட்டுபவர்
(சோழர் காலம்)

முனைவர்
ஆ. வேலுச்சாமி சுதந்திரன்

இடப வாகனர்
தஞ்சை கலைக் கூடம்

இயல் இரண்டு

பட்டி மண்டபம்

ஆ. வேலுச்சாமி சுதந்திரன்

1. சோழர் வரலாறு

தமிழகம், பல்லவர் ஆட்சிக்குப்பின்பு சோழ மன்னர்களின் ஆழுகையின் கீழ் வந்தது குறுநில மன்னர்களான முத்தரையர் களின் ஆட்சிக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்துத் தஞ்சையை மீட்டு, தரணியை ஆண்ட பெருமை விசயாலனைச் சாரும். கி.பி. 880இல் நடைபெற்ற திருப்புரம்பியம் போர் வரலாற்றில் ஒரு திருப்புமுனையாகும். விசயாலயன் மகன், ஆதித்தன் பெற்ற வெற்றி பல்லவ, பாண்டியர் ஆதிக்கத்தை அடியோடு அழித்துச் சோழராட்சியைத் தலைநிமிரச் செய்தது. இப்போருக்குப் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் இளமையில் பெற்ற தலையாலங் கானத்துப் போரையும், ஆங்சிலேயர் வென்ற பிளாசிப்போரையும் ஒப்பாகக் கூறுவர் (பண்டாரத்தார் 1967 : 22). பரகேசரி, இராச கேசரி என்ற பட்டப் பெயர்கள் கொண்டு பாராண்ட பெருமை சோழ மன்னர்களைச் சாரும். முதலாம் இராசராசன் (கி.பி. 985-1016), முதலாம் இராசேந்திரன் (கி.பி.1012-1044), முதற் குலோத்துங்கன் (கி.பி.1070-1126) இவர் தம் ஆட்சிக் காலங் களில், சோழராட்சி எட்டுத்திசையிலும் விரிந்து பரவி நானிலம் போற்றும் பெருமை கொண்டது.

தமிழகத்தின் தெற்குப்பகுதியைப் பாண்டியர்கள் ஆட்சி செய்தாலும், சோழருக்கு அடிபணிந்த நிலையில் அவர் முடி யாண்டோராயினர். கி பி. 1216 இல் பட்டத்திற்கு வந்த முத

லாம் மாறவர்மன் சுந்தர பாண்டியன், கி.பி. 1219இல் பேராற்றல் படைத்த பெரும் படையுடன் சோழ நாட்டின் மீது போர் தொடுத்து, வெற்றிக் கொடி நாட்டினான். தஞ்சையும் உறையூரும் பேரழிவுக்கு இலக்காயின. வெற்றி வாகை சூடிய பாண்டியன், நாடிழந்த சோழ மன்னனுக்கு, மறுபடியும் நாட்டை வழங்கி, நல்லாட்சி ஏற்பட நல்வழி காட்டினான். 'சோனாடு வழங்கியருளி', 'சோனாடு கொண்டருளி'ய சுந்தரபாண்டியத் தேவர் என்றச் சிறப்புப் பெயர்கள் பாண்டியனின் பெருமைக்குச் சான்று பகரும். மூன்றாம் இராசராசனுக்குப் பின் (கி.பி. 1216-1250) அரசுரிமையேற்ற மூன்றாம் இராசேந்திரனும் (கி பி. 1240-1279) வலிமையான ஆட்சியை சோழ மண்ணில் ஏற்படுத்தவில்லை. கி.பி. 1257இல் நடந்த சடாவர்மன் சுந்தர பாண்டியன் படையெடுப்பால் மூன்றாம் இராசேந்திரன் தோல்வியடைந்து, பாண்டியனுக்கு கப்பம் செலுத்தும் இழிநிலையடைந்தான் (பண்டாரத்தார் 1967 : 98). கி.பி. 1279-இல் இராசேந்திரன் மறைவுடன், சோழநாடு பாண்டியப் பேரரசோடு இணைக்கப்பட்டது. இம்மன்னனோடு பாரெல்லாம் கொடி கட்டிப் பறந்த சோழராட்சி முடிவுற்றது (மேலும் காண்க காளிதாசு, இராசகோபாலன் 1977 : 156-225).

2. சோழர் காலக் கட்டடக்கலை

சோழர் காலக் கலை வளர்ச்சியை அறிஞர் பெருமக்கள் பொதுவாக மூன்று கட்டங்களாகப் பிரித்துக் காட்டுவர். கி.பி. 850 முதல் கி.பி 1250 வரை சுமார் 300 ஆண்டுக்காலம் சோழர்கள் தென்னகத்துப் பேரரசர்களாய் விளங்கியமையால் இக்காலக் கலை வரலாற்றை கட்டட-சிற்ப பரிணாமவளர்ச்சியடிப்படையில் ஒருமித்த தொகுப்பாக எடுத்தாழ்வது இயலாது. எனவே விசயாலயன் முதலாக உத்தம சோழன் ஈறாக (கி.பி. 850-985) முதற்கட்டமாகவும், முதலாம் இராசராசன் முதலாக அதிராசேந்திரன் ஈறாக (கி.பி. 985-1070) இடைக்காலமாகவும், முதலாம் குலோத்துங்கன் முதலாக மூன்றாம் இராசேந்திரன் ஈறாக (கி பி. 1070-1279) பிற்காலமாகவும் வகுத்துக் கொள்ளப்படும் (பாலசுப்பிரமணியன் 1966 : 30),

தம் ஆட்சியில் ஆதிக்கம் காட்டிய சோழ பேரரசர் கட்டட-சிற்பக் கலையிலும் வல்லவராய் விளங்கினர். முதலாம்

இராசேந்திரன் காலத்தில் இப்பேரரசு கலிங்கத்தை வட எல்லையாகக்கொண்டு ஈழத்து வட பகுதியை உள்ளிட்டு, கல்யாணிச் சாளுக்கியரை எதிர்த்து நின்று, பாங்குடன் திகழ்ந்தது. தம் பேரரசைப் போலவே கோவில்கள் முழுமையும், கருங்கல்லால் மாற்றியமைத்து அவற்றை பேரரசுச் சின்னமாக நிலை நாட்டியது சோழர் தனிச் சிறப்பாகும். கோயில்களைக் 'கற்றளிகள்' என்று சோழர் காலக் கல்வெட்டுக்கள் குறிப்பிடும். ஒருநிலை கொண்ட விமானத்தை ஏக (ஒன்று) தள விமானமென்றும், இருநிலை கொண்டதை திவி (இரண்டு) தள விமானமென்றும், மூன்றுநிலை கொண்டதை திரி (மூன்று) தள விமானமென்றும் பகுத்துப் பாங்குறக் காட்டிய பெருமை சோழர் காலக் கட்டடக்கலையின் சிறப்புமிகு அம்சமாகும். இப்பாணி தஞ்சை, கங்கைகொண்டசோழபுரம், தாராசுரம், திரிபுவனம் கோவில்களில் முற்றுப்பெறும். முற்காலச் சோழர் கோயில்கள் பெரும்பாலும் கருவறை, அர்தமண்டபங்களுடன் காணப்படும். இடைக் காலத்தில் மகா மண்டபம், முக மண்டபங்கள் இணைந்தன. பிற்காலச் சோழராட்சியில், நடன நிகழ்ச்சிகளை நடத்த நிருத்த மண்டபமும், இசை முழுங்க வாத்திய மண்டபமும், நீராட்டு வைபவம் நடத்த சினபன மண்டபமும் எழுப்பப்பட்டன. இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு திரிபுவனம் கம்பகரேசுவரர் ஆலயமாகும்.

கருவறை அமைப்பு சதுரத்திலோ அல்லது நீள் சதுரத்திலோதான் பெரும்பாலான கோயில்களில் காணப்படும். சீனிவாச நல்லூர்க் குரங்கநாதர் ஆலயக் கருவறை வெளிப்புறம் சதுரமாகக் காணப்பட்டாலும உட்புறம் வட்ட வடிவிலிருக்கும். இது ஒரு தனிக் கட்டடப் பாணியாகிறது பெரும்பாலும் தூண்களை உடையதும் சிலவற்றில் தூண் இல்லாததுமான அர்த்தமண்டபங்களை முற்காலக் சோழர் கட்டடத்தில் காண இயலும்.

கட்டட அமைப்பில் தஞ்சைப் பெரிய கோயில் ஒரு தனித்தன்மையுடையது இக்கோயிலின் கருவறை அர்த்தமண்டபம், மகா மண்டபம், முக மண்டபங்கள் சமநிலை உயரம் கொண்ட உபபீடம், அதிட்டானத்துடன் திகழ்வது இதன் சிறப்புக்கு எடுத்துக் காட்டாகும். ஏனைய கோயில்களில் மகாமண்டபம் அர்த்தமண்டபத்தைவிடப் பெரியதாகவும், முகமண்டபம் மகா

மண்டபத்தை விடப் பெரியதாகவும் அளவில் வேறுபடும். இதன் விமான அமைப்பு திராவிடக் கலைப்பாணிக்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டு. அடி முதல் முடி வரை இதன் உயரம் 196 அடியாகும். விமானத்தின் மேல்பகுதி 13 நிலைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுக் கலைவண்ணம் காட்டுகிறது விமானப்பகுதியை அலங்கரிக்கும் கூடு, கர்ண கூடு, சாலை, நாசிகள் கட்டடக்கலைக்கு மெருகூட்டும். நிமிர்ந்த தோற்றத்தோடு, பிரமிடுபோன்ற அமைப்புக் கொண்டு வானளாவி நிற்பதால் இது உத்தம விமானம் எனவும் தட்சிணமேரு எனவும் அழைக்கப்படும். கட்டடக் கலையமைதியில் இதை ஆண்மைக்கு உவமை காட்டுவர். எண் பட்டை வடிவம் தாங்கிய சிகரப்பகுதி திராவிடக்கலையின் சிகரமாகும். சிகரத்தின் உட்பகுதியை 80 டன் எடையுள்ள பிரமந்திரக்கல் நிரப்பி அழகு செய்கிறது. இவ்வித அமைப்பு முறை வேறெங்கும் பார்க்க முடியாத ஒரு அற்புதப் பொறியியல் படைப்பாகும். கீழிருந்து பார்ப்பவருக்கு இக்கல் முழுநிலவு போன்று கண்ணுக்குப் குளிருட்டி மனத்தில் பிரமிப்பை ஏற்படுத்தும். கோவிலைச் சுற்றி நிற்கும் திருமதில், இதைச் சுற்றி அரண்போல் நிற்கும் சுவர் அமைப்பு, கோட்டைக் கொத்தளம் போன்ற ஒரு காட்சியைத் தரும். இரண்டு கோபுரங்கள் கிழக்கு நோக்கி அமைந்திருப்பது, கோயிலின் கலை அழகுக்கு மெருகூட்டிச் சிறப்புச் சேர்க்கும். இரண்டு கோபுரங்களை முன்பக்கம் கொண்ட தமிழகத்து முதற்கோயிலும் இதுவேதான். காஞ்சி கைலாயத்தில் நீட்டிக் கொண்டுவரும் சிறிய கோபுரம் தஞ்சை வழி பயனித்துப் பிற்காலத் திருவரங்கத்தில் திசைக்கு நான்காகப் பல்கிப்பெருகுவது தமிழன் கண்ட கட்டடக் கலையின் தனிச்சிறப்பாகும் (Harle 1963). இராசராசன் சேர நாட்டின் மீது கொண்ட வெற்றியின் நினைவால் வெளிக்கோபுரம் 'கேரளாந்தகன் திருவாயில்' எனவும், இரண்டாவது கோபுரம் மன்னரின் பெயரால் 'இராசராசன் திருவாயில்' எனவும் அழைக்கப்படும். இரண்டாவது கோபுரத்தின் அடிப்பகுதியைப் புராண கதைகளைச் சித்திரிக்கும் சிற்பங்கள் அழகு செய்கின்றன. இது கோபுர அமைப்பில் ஒரு புதிய முயற்சி எனக் கூறலாம். கருவரை 'சர்வதோபத்திரம்' என்னும் உத்தம பாணியைச் சார்ந்தது. வலம்வரும் பாதையுடன் இரண்டு சுவர்களால் சூழப்பட்ட கருவரையில் மகாலிங்கமும் உட்சுவரின் முப்புறமும் அகோரமூர்த்தி (தெற்கு) சத்யோசாதமூர்த்தி (மேற்கு)வாமதேவமூர்த்தி (வடக்கு)

சிற்பங்கள் தோன்றுவது தனிப்பெருஞ் சிறப்புடையது. கோவிலின் அமைப்பையே சதாசிவமாகக் காட்டும் பண்புடையவை இவை (Kalidos 1985).

முதலாம் இராசேந்திரனின் அரியபடைப்புகங்கைகொண்ட சோழீசுவர ஆலயமாகும். ஒன்பது நிலைகளைக் கொண்டு, பெண்ணின் இடை போன்ற அமைப்புக் காட்டும் இக்கோயில் விமானம், இராசேந்திரனின் கலைப்பாணியென்றே கூறலாம். பெர்சிபிரவுன் என்ற மேலைநாட்டு அறிஞர் இக்கோயிலைப் பெண்மைக்கு உவமை காட்டுவார் (Brown 1959:64).

இரண்டு திருச்சுற்றுக் கொண்ட கோவில்கள், பிற்காலச் சோழராட்சியில் தோன்றியது. இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு திரிபுவனம் கம்பகரேசுவரர் ஆலயமாகும். கோவிலின் முன்புறமும், பின்புறமும் கோபுரங்கள் எழுப்பப்பட்டிருப்பது, கட்டடக் கலையின் அடுத்தகட்ட விரிவாக்கம் எனலாம். சீர்மிகு கோவிலின் வெளிச் சுற்றுப் பிரகாரத்தில், சரபேசுவரர் சன்னதி தோன்றுவது ஒரு தனிச் சிறப்பாகும். தாராசுரம் கோயிலில் மூன்றாம் திருச்சுற்றில் ஒரு முற்றுப்பெறாத மொட்டைக் கோபுரத்தின் அடிப்பகுதி மட்டும் பெரிய அளவில் காணப்படும். இக்கோபுரம் முற்றுப்பெற்றிருந்தால் சோழர்காலக் கட்டடபடைப்புகளில் முதல் நிலை பெற்றிருக்குமெனலாம். முற்றுப் பெறாநிலைக்கு காரணம் தெரியவில்லை. இரண்டாம் இராசராசனின் ஆட்சிக் காலத்தில், ஏற்பட்ட அரசியல் படையெடுப்புக்கள், கலைவளர்ச்சிக்கு முட்டுக்கட்டையாக இருந்திருக்கலாமென எண்ணத் தோன்றுகிறது. இக்கோயில் முன் மண்டபம் மன்னரின் சிறப்புப் பெயரைத் தாங்கி 'இராச கம்பீரன் மண்டபம்' என்றழைக்கப்படும். இம்மண்டபம் இரதம் போன்று சக்கரங்கள் கொண்டு குதிரைகள் பூட்டிய நிலையில், இரத மண்டபம் என்றழைக்கப்பட்டு (Kalidos 1984:160-63) ஒரு அற்புதப் படைப்பாய்த் திகழ்கிறது. முதற் குலோத்துங்கன் ஆட்சிகாலத்து மேலைக் கடம்பூர் ஆலய விமானம் இரதம் போன்ற தோற்றம் கொண்டது. சோழர் காலத்திலெழுந்த இத்தகு இரதம் போன்ற அமைப்பு முறை, விசயநகர மன்னர் காலத்தில் உதித்த ஆயிரங்கால் மண்டபத்தில் முன்னோடியெனலாம். நூற்றுக்கால் மண்டபம் அமைத்த பெருமை சோழருக்குத்தான் உண்டு. தில்லைக் கோயிலின் நூற்றுக்கால் மண்டபம் விக்கிரமசோழன் ஆட்சிக்

காலத்தில் நிறுவப்பட்டது தாராசுரத்து இராசராசேசுவரம் சுமார் 100 தூண்களுடைய இரதமண்டபமுடையது. தென்னிந்திய கட்டடக்கலை வரலாற்றில் இவை ஒரு சகாப்த்தத்தின் தொடக்கமாய் இருப்பதுகுறிப்பிடத்தக்கது (Gopalakrishnan 1993).

3. கல் திருமேனிகள்

'சோழவளநாடு சோறுடைத்து' என்பதுபோல, சோழ நாடு கலை வளமுடைத்து என்ற பெருமையைச் சோழர் கால கோவில்கள் எடுத்துக் காட்டும். இந்திய வரலாற்றில் குப்தர்களின் காலம் பொற்காலம் எனச் சிறப்புப் பெற்றது போல் தென்னக வரலாற்றில் சோழர்களின் காலம் ஒரு பொற்காலமாகும். இச்சிறப்பிற்கு மூலகாரணம், சோழர்களால் படைக்கப்பட்ட, கண்ணிற்கினிய, கருத்துக் கருவூலங்களாகத் திகழும், காலத்தால் அழியாது நின்று, என்றும் கலைக்கோலம் காட்டி நிற்கும், சிந்தைக்கினிய சிற்பங்களாகும்.

சோழர் காலக் கலைச் சிறப்பைப் பல்வேறு உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு (Barrett 1974, 1965 ; Harle 1971) அறிஞர்கள் உலகறியச் செய்திருக்கிறார்கள். இருப்பினும் சில சிற்பங்கள், கலைவல்லுனரின் கண்ணுக்கு அகப்படாமல், உலகுக்கு எடுத்துக் காட்டபடாமல், வரலாற்று இருளில் மூழ்கிக் கிடக்கின்றன. அத்தகைய காவியச் சிற்பங்கள், இப்பகுதில் இடம் பெறுவது இப்புத்தகத்திற்கு மெருகு சேர்க்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. மேலும், வெளிச் சத்திலிருக்கும் சிற்பங்கள்கூட, அவற்றின் தனிக் கலை நுட்பங்கள் வெளிப்படுத்தப் படாமல் இருக்கும் நிலையில் உள்ளன. இத்தவறுகளும் இப்பகுதியில் விளக்கம் பெறுகின்றன. சிற்பக்கலை அடிப்படையிலும், சோழர் காலத்தை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

சோழரின் சிறப்புமிகு சிற்பங்கள் கோவில்களில் இடம் பெற்றிருப்பது ஆலயத்தின் பெருமைக்குப் புகழாரங்களாக என்றும் கலைமணம் வீசிக்கொண்டிருக்கின்றன. ஆலங்களிலிருந்து பிரித்துக் காட்டமுடியாத இச்சிறப்பு இத்தியச் சிற்பக் கலைக்கே உரிய தனித் தன்மையாகும். என்று ஆலயங்கள் தோன்றினவோ, அன்றே சிற்பங்களும் தோன்றித் தனித்தொரு இடத்தைப் பெற்றுப் பொலிவுறுகின்றன. கருத்

தாழங்கொண்ட கற்சிற்பங்கள் கட்டுரையின் இப்பகுதியிலும், உலகில் எல்லாக்கலை அரங்குகளிலும், தனி இடம் வகிக்கும் உலோகத் திருமேனிகள் அடுத்துவரும் பகுதியிலும் விளக்கம் பெறுகின்றன.

சோழர்காலக் கலை வளர்ச்சிக்கு முதல் வித்திட்டவன் விசயாலயன். நிலையான அரசுக்கட்டிலேறி, ஆட்சி நடத்திய இம்மன்னனின் காலத்தில் கலை வளர்ந்தது, கலைஞர்கள் புதிய ஊக்கத்துடன் ஆதரிக்கப்பட்டார்கள். இவ்வரசனின் பெயர் கொண்டு விளங்கும் நார்த்தாமலை (புதுக்கோட்டை மாவட்டம்) விசயாலய சோழீசுவரக் கோயிற் சிற்பங்கள், சோழர்களின் முற்காலக் கலைவளர்ச்சிக்கு எடுத்துக் காட்டாகும். இக்கோயிலின் அர்த்த மண்டபச் சுவரை அலங்கரிக்கும் துவாரபாலகர் சிற்பங்கள் காட்டும் கலை நளினம் மன எழுச்சியூட்டும். கையிலே வீணையேந்தி, 'கல்லும் கவிபாடும்' என்பதை மெய்ப்பிக்கும் வகையில், இசை மீட்டி நிற்கும் இக்கோயிலின் வீணாதரதட்சிணாமூர்த்தி உருவம், புதுக்கோட்டை அருங்காட்சியகத்தை அலங்கரித்து இன்றும் இன்பராகம்பாடும் மாட்சிமை உடையது. வெற்றிச் செல்வியாகிய கொற்றவைக்கு, சிலை வடித்துச் சோழன் தன் இதய அஞ்சலியை மலர் மாலையாக்கி மகிழ்ந்திருக்கிறான் ஒரு சிற்பத்தில். இச்சிலை இன்றும் கலையாத கலையாகக் காண்பவர் மனத்தில் களிப்பூட்டி நிற்கிறது. கையில் கத்தியும், கேடயமும் தாங்கி நின்ற நிலையில் காட்சி தரும் இச்சிற்பத்தின் ஈடு இணையற்ற வனப்பு என்றும் சோழர் கலை வனப்பைக் கவிபாடும் பெருமையுடையது.

புள்ளமங்கை பிரம்மபுரீசுவரர் ஆலயச் சிற்பங்கள் முதலாம் பராந்தகன் காலப் படைப்பு. நாற்கரங்கள் கொண்ட விநாயகர் தலைக்கு மேலே அரைவட்டக் குடையுடன், அதன் மேல் அஞ்சலி நிலையில் காட்சித் தரும் கந்தர்வர்கள் இருவருடன் கம்பீரத்தோடு தோன்ற, இரட்டைத் தாமரை இதழ்கொண்ட பீடத்தில் அமர்ந்து காட்சிதரும் விக்கின விநாயகன் அக்காலச் சிற்பியின் எழிலார்ந்த படைப்பாகும். அடிமுடிகாணா அண்ணலாக விசுவரூபம் காட்டும் இலிங்கோத்பவமூர்த்திச் சிற்பம் தத்துவப் பிழம்பாகும் திருமெய்யக் குகையில் தொடங்கிக் காணப்படும் இப்படிமம் புள்ளமங்கையில் எய்தும் கலையின்

மாட்சியைக் காட்டும் நிலை தான் என்னே! ''முடிதேடி முன் வருவல் என முனைந்த அன்னமும், அடிதேடி அறிவல் எனச் சென்ற வராகமும்'' இலிங்கத்தின் மேல்பகுதியிலும், கீழ்ப்பகு தியிலும், உயிரோவியமாக காட்டப்படுகின்றன. தேவகோட்டத் தின் இருபுறமும் அடியையும் முடியையும் காணாது தங்களது செருக்கை உணர்ந்து, செயலற்ற நிலையில் திருமாலும் நான் முகனும் தலை தாழ்த்தி, கரம் கூப்பி நிற்கின்றனர். கலைப் பொலிவூட்டும் மூன்று முகங்களுடன் திருமார்பில் நுட்பமிகு வேலைப்பாடு காட்டும் ஆரங்களுடன் வளைந்து நெளிந்து செல்லும் புரிநூலும், வயிற்றை அழகுப்படுத்தும் உதரபந்தமும், உன்னத வேலைப்பாடு காட்டும் உத்தரீயமும் கொண்டு நிமிர்ந்த நிலையில் நிற்கும் பிரம்மனின் சிற்பம் ஒரு சிந்தைக் கினிய படைப்பாகும். துர்க்கையின் திருக்கோலம் கலை நிறைவு கொண்டது, மகிடனை வென்ற தேவியின் அருகில் அவர் ஊர் திகளான சிங்கமும், கலைமானும் அழகுறக் கலை அழகோடு காட்சி தருக்கின்றன. சர்வ வல்லமை படைத்த தேவியின் அரு கில், சிங்கம் சீற்றத்தைக் காட்டாது வீறுகொண்டு சிந்தைக்கு விருந்து கொடுக்கிறது. கலைமானின் கலைத்தோற்றம், கலை ஞனின் நுண்மாண் நுழைபுலத்தைக் காட்டுகிறது. எட்டுக்கரங் களிலும் ஆயுதம் தாங்கி நிற்கும் தேவியின் நிலை, உலகத்தில் அநீதியை அடியோடு அழிக்கப் புறப்பட்டவள்போல், போர்க் கோலம் காட்டிக் காண்போர் மனத்தில் மெய் மறந்த பயத்தை ஏற்படுத்துகிறது. அதே சமயம் நீதிக்கு காவல் அவளே என் பதை அபயக்கரம் காட்டும். இடையைத் தாங்கி நிற்கும் கரம், தேவியின் மென்மைத் தன்மைக்கு மெருகூட்டும்.

எறும்பூர், கடம்பவனேசுவரர் ஆலயச் சிற்பங்கள் பராந் தகனின் மற்றுமொரு கலைப்படைப்பாகும். முக்கண்ணனார் இங்கு மகாயோகியாகக் காட்சித் தருவது எலபென்டா, எல் லோராவை நினைவூட்டும். பின்னிரு மேற்கரங்களில் மானும் மழுவும் தாங்கி, இரண்டு கீழ்க்கரங்களையும் இரண்டு தொடை களின் மீது வைத்து யோக நிலையில் அமர்ந்திருக்கும் பாங்கு பாரிலுள்ள உயிரினங்களின் நலனுக்காகப் பரம்பொரு ளே தவக்கோலம் பூண்டாரோ என எண்ணத் தோன்றும். படைப்புத் தொழில் நாயகன் பிரம்மனும் உலகைப் படைக்கும் எண்ணங்கொண்டு இங்கு யோக நிலையில் காட்சி தருகிறான்.

யோகமூர்த்திகளைத் தாங்கி நின்ற இப்பாரத புண்ணிய பூமியில் என்றும் ஆன்மீக நெறியில் யோகமார்க்கத்தின் குறியீட்டுப் படிமங்களாக இவை சிந்துவெளி முதல் எறும்பூர்வரை நிலை கொண்டுள்ளன எனலாம்.

இராசகேசரி சுந்தரசோழன் என்கிற இரண்டாம் பராந்தகனின் கலைச் சிறப்பிற்கு உதாரணமாகக் திகழ்வது மூவர் கோயிலாகும். ஆண்மை, பெண்மையின் இணைப்பிலேதான், உலகத்தின் பேரியக்கங்கள் என்னும் இயங்க இயலுமென்பதை உணர்த்தும் உமையொருபங்கன் சிற்பம், உலக நீதிக்கு ஓர் காலக் கண்ணாடியாகும். ஆண்மைக்கு இலக்கணம் காட்டும் வலப்பாகமும், பெண்மைச்கு அழகூட்டும் இடப்பாகமும் சிற்பியின் கலைத்திறத்தால் கலை வண்ணம் கொண்டு, உமையொருபாகனின் எழிலைக்கண்டு, அவர் தம் வாகனமாகிய காளையும் எழுச்சியுடன் தலைநிமிர்ந்து நிற்கிறது. அநீதியின் மொத்த வடிவமாக நின்று, இறைவனை அச்சுறுத்தி, யானையின் வடிவம் தாங்கி வந்த அசுரனைக்கொன்று தோல் உரித்து, அதையே தன் ஆடையாகப் போர்த்திக் களிநடனம் புரியும் சிவனின் கசசங்காரமூர்த்தித் திருஉருவம் பார்ப்பவரை வியப்பில் ஆழ்த்தும். அதேசமயம். அதன் கலையழகு மனத்தை ஆனந்தக் களிப்பில் திளைக்கச்செய்யும். வழுவூர், திருச்செங்காட்டங்குடி, கசசம்காரமூர்த்திச் சிற்பங்களும் என்றும் மனத்தைவிட்டு நீங்காத, கலை மாட்சிமை கொண்ட அற்புதப்படைப்புகளாகும். அநீதி எவ்வுருவில் வந்தாலும், உருமாறி அழிந்தே தீரும் என்பதே இச்சிற்பம் எடுத்தியம்பும் பாடமாகும். கங்கையைச் சடையில் தாங்கி நிற்கும் கங்காதரர் சிற்பம், கலையீர்ப்புத் தன்மை கொண்டது கங்கையைக் கொண்ட களிப்பு சிவனின் முகத்தில் பளிச்சிடுகிறது. மறுபுறம் உமையவளை அவலநிலைக்கு ஆளாக்கி விட்டோமே என்ற சோர்வுத்தன்மையும், பின்னணியில் தொக்கி நிற்கிறது. எத்துணை இடர்வரினும், அவர் நாமமே பாடிப்பரவசம் கொண்ட மார்க்கண்டேயனைக் காலனின் பிடியிலிருந்து மீட்டுத் தூய்மையான இறைப்பற்று என்றும் அருள் பாலிக்கப்படும் என்ற சிவஞான தத்துவத்தை உணர்த்தும் தன்மையுடையது காலசங்காரமூர்த்திச் சிற்பம். பக்தி மார்க்கத்துக்கு அது வழிகாட்டும். எமனை நோக்கி காட்டப்பட்ட திரிசூலம், காலனின் உடல்கிழிந்து, பாதாளம் வரை

சென்றிடுமோ என எண்ணவைக்கிறது. இறைவனின் நின்ற திருக்கோலம், இயமனை அழித்த இறைவன், மகிழ்ச்சியால், ஆனந்த நடனத்திற்குத் தயாராகிவிட்டாரோ என எண்ணத் தூண்டும். அந்தகாசுரவதமூர்த்தியாக நிற்கும் சிவனின் காட்சியும், அநீதிக்கும் கொடுஞ்செயலுக்கும் என்றும் சாவுமணி அடிக்கப்படும் என்பதை உள்ளங்கை நெல்லிக்கனியென விளங்க வைக்கும்.

அரியனை ஏறிச் செங்கோல் ஏந்தி ஆட்சி செய்யாவிடினும், சோழர் வரலாற்றில், கலையாட்சி செய்த பெருமை, ஒரு பெண்ணுக்கு உண்டென்றால், அது செப்பியன் மாதேவியைச் சாரும். இக் கலைநாயகியின் படைப்புக்களைக் கோனேரிராசபுரம் உமாமகேசுவரர் ஆலயத்தில் கண்டுகளிக்கலாம். கையில் பணமுட்டையைப் பிடித்திருப்பதுபோலக் காட்சிதரும் இவளது உருவப்படமான திருமணஞ் சேரிக்கோவில் புடைப்புச்சிற்பம், இத்தேவி, கலை வளர்ச்சிக்குக் காட்டும் வள்ளல் தன்மையை வெளிப்படுத்துகிறது. காண்போர் கவனத்தை கவரும் இச்சிற்பியின் சிலை உமாமகேசுவர ஆலயத்தின் கருவறைத் தெற்குச் சுவரை அலங்கரிக்கிறது. இதுதான் சோழர்கால சிற்பியைச் சிலையாகக் காட்டும் சிற்பமாகும்.

வானளாவி நிற்கும், தஞ்சைப் பெரிய கோயிலின் சிற்பங்களை வடித்துக் கொடுத்த சிற்பியைச் சிலை வடிவில், நாம் கண்டு மகிழ முடியாது. இறைவனின் திருமேனிகளைப் படைத்து, வணங்கி மகிழ்ந்த மாமன்னன் இராசராசன், இறைத்திருவுருவங்களைப் படைத்துத் தந்த சிற்பிக்குச் சிலையெழுப்பவில்லை. தந்தைச் செய்த தவற்றையே மகனாகிய இராசேந்திரனும் செய்திருக்கிறான். சண்டிகேசுவரனுக்கு அனுக்கிரகம் காட்டும் அழகுச்சிற்பத்தை உலகுக்குத்தந்த, இம்மன்னனும், உருவாக்கியச் சிற்பியை மறுத்து விட்டான். ஆகையால், சிற்பிக்குச் சிலையெழுப்பிய, செம்பியன் மாதேவியை என்றும் கலை உலகு நினைவு கூறும். சிற்பியின் பெயர் "ஆலத்தூர் சாத்தான் குணபட்டனான அரசன் சேகரன்" என்பதாகும். இவனது கலைத் தொண்டினைப் பாராட்டி, இவனுக்கு "இராசகேசரி மூவேந்தவேளான்" என்ற பட்டம் வழங்கப்பட்டது. அர்த்மண்டபச் சுவரை அலங்கரிக்கும் நடராசர், காளி, இடபாருடர்

(காளி, திருமால், பிரம்மன் இவர்களுடன்), பிச்சைத்தேவர் துர்க்கை, அர்தநாரீசுவரர் சிற்பங்கள் இம்மாதேவிக் காலத்துக் கலைத் தொண்டுக்கு என்றும் கவிபாடுமெனலாம். மாதேவியின் மற்றுமொரு கலைப்படைப்பு, முருகப் பெருமானை யானைமீது அமர்த்திக் காட்டும் சிற்பங்கள். கண்ணுக்குக் கலைவிருந் தளிக்கும் இச்சிற்பங்களைத் தமிழ் இலக்கியங்களும் அழகுற வர்ணிக்கின்றன. ''பிணிமுக ஊர்தி ஒன் செய்யோனும்'' எனப் புறநானூறும், ''ஓடாப்பூட்கைப் பிணிமுகம் வாழ்த்தி'' யெனத் திருமுருகாற்றுப்படையும், ''கடுஞ்சின விறல்வேள் களிறு ஊர்த்தாங்கு'' எனப் பதிற்றுப்பத்தும் கூறுகின்றன.

சோழ மன்னன் இராசராசனின் கலைத் தொண்டிற்கு எடுத்துக்காட்டு விண்ணை முத்தமிட்டு நிற்கும் பெரிய கோயி லில் காணப்படும் சிற்பங்களாகும். ஓங்கி உலகளந்தான் போல் நிமிர்ந்த உடல் காட்டிக் கோரப்பற்களை நீட்டி, கையிலே தடிதாங்கி, நேர்கொண்ட பார்வை காட்டும், கோபுர வாயிற் காவலர் சிற்பங்கள் அச்சத்தை ஏற்படுத்தினாலும், அதன் கலைக் கூறுபாடுகள், இமைமூடாத நம்மை சிலிர்க்க வைக்கும். பரம்பொருளைப் பார்ப்பதற்கு நுழைவுச் சீட்டு வழங்குவது போல் வாயில் இருமருங்கும் காட்சிதரும் இப்பெரிய உருவங் கள் சிந்தையைக் களிப்பில் ஆழ்த்தி விடுகின்றன. திரண்ட கைகளையும், தூண்போன்ற பருத்த கால்களையும் அகன்ற மார்பையும் கொண்டு, செம்மாந்து நிற்கும் இவ்வாயிற் காவலர் கள் கலையுலகில் ஒரு புதுமைப்படைப்பாகும். இவர்கள் சிவ னாரைத் தலையில் தாங்கியதுபோல், தலையில் திரிசூலம் தாங்கியிருக்கிறார்கள். கலைமகள், இலக்குமிச் சிற்பங்கள் தாய் மையின் இலக்கணம் காட்டும். ஐம்புலன்களையும் அடக்கிச் சிந்தனைத் தெளிவு பெற்றால், கல்வியில் மேன்மையடையலாம் என்ற உட்கருத்தை சரசுவதியின் கலைவடிவமைப்பு வெளிக் காட்டுகிறது.

இராசராசனின் சிற்பக்கலை நாட்டத்தை நாடறியச் செய் யும் விதத்தில் நடராசர், இலிங்கோத்பவமூர்த்தி, தட்சிணா மூர்த்தி, பிரம்மன், துர்க்கை, சந்திரசேகரமூர்த்தி, ஆலிங்கன சந்திரசேகரமூர்த்தி (உமையாளுடன்) கருவறை அர்த்தமண்ட பச் சுவரை அழகு செய்கின்றன. ஆரனும், அரியும் இணைந்த

படிமம் பரம்பொருள் ஒன்றே என்ற கருத்தை வலியுறுத்தி 'அரியும் சிவனும் ஒன்று, இதை அறியாதவன் வாயில் மண்ணு' என்னும் சன்மார்க்க சித்தாந்தத்தைக் காட்டி நிற்கிறது.

ஒரே கல்லால் உருவாக்கப்பட்ட காளையின் உருவம் தஞ்சை பெரிய கோவிலின் தனிச்சிறப்பாகும். வெளிநாட்டுக் கலைவல்லுநர்கள் சிலர் இந்தியச் சிற்பங்களுக்கு உயிர் கிடையாது என்று ஒரு தவறான கருத்துக் கொண்டனர். அக் கருத்தை மாற்றவைத்து, இந்தியக்கலைக்குப் புகழாரம் வாங்கிக் கொடுத்த பெருமை, பெரிய கோவிலின் கற்காவியமான காளையைச் சாரும். நேரில் கண்ணுற்ற பிறகு, வெளிநாட்டுக் கலை வல்லுநர்கள், இதன் சிறப்பைப் பாராட்டிச் செய்திருக்கிறார்கள். பின் கால்களின் அமைப்பும், காலிற்கு ஊடே சென்று மறுபுறம் வெளிவந்து நிற்கும் வாலின் அழகும், இயல்பான எழிலாகும். பருத்த திமிலும், நிமிர்ந்த கழுத்தும், இக் காளையின் உயிர்த்துடிப்பைத் துல்லியமாகக் காட்டுகின்றன.

கருவறையைச் சுற்றி மேல்தளத்தில் காணப்படும் நாட்டியச் சிற்பங்கள், நம்மனத்தையும் நாட்டியமாட வைத்துவிடும் நடன நளினங்கள் காட்டும் இச்சீர்மிகு சிற்பங்கள் நம் சித்தையில் சிந்துபாடும் பாங்குடையவை. நூற்றெட்டுக் கரணங்கள் இங்கு முற்றுப்பெறாமலிப்பது ஒரு பெரிய கலையிழப்பாகும். தில்லைச் சிற்றம்பலம் கோயில் கிழக்கு, மேற்குக் கோபுரங்களில், நாட்டியக் கரணங்கள் தீட்டப்பட்டிருப்பது இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. இச்சிற்பங்கள் பிற்காலச் சோழர் கலைக்கு உதாரணமாகுமெனச் சில அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள். இராசராசனின் திருவாயிலின் அடிப்படைப் பகுதியில் சித்திரிக்கப்படும் சிவ பெருமானின் திருமணக்கோலக்காட்சி யாவரின் மனத்திலும் கலைக்கோலம் போடும் மாட்சிமை கொண்டது. போதி மரத்தடியில் தவக்கோலம் காட்டும் புத்தரின் சிற்பம், அண்டத்தில் அவர் நிலைநாட்ட விரும்பும் அமைதியின் பிரதிபலிப்பாகும் (படம் 31). இது பார்ப்பவர் மனத்தில் ஆன்மீக வெள்ளத்தைப் பெருக்கெடுக்கச்செய்யும். சைவம் தழுவிய இராசராசன், பௌத்தத்திலும் ஆழ்ந்த பற்றுக் கொண்டிருந்தான் என்பதை உணர்த்தும் இச்சிற்பம், கி.பி. 10 ஆம் நூற்றாண்டிலூம் தமிழகத்தில் பௌத்தம் நிலை கொண்டிருந்ததை இது தெளிவாக்குகிறது. சோழர் காலத்துப் புத்தச் சிற்பங்கள் பல எழும்பூர் அரசாங்க அருங்காட்சியகத்திலிருக்கின்றன.

அலைகடலுக்கு அப்பாலும் கலைவளர்த்த பெருமை, இராசராசனைச் 'சாரும். இலங்கைப் பொலனருவா, அனுராத புரத்தில் கோயில்கள் நிறுவி, சிற்பங்கள் படைத்து, கலைத் தொண்டாற்றிய இம்மன்னரின் பெருமையை, வெறும் வார்த் தைகளால் எடுத்தியம்ப இயலாது.

தஞ்சை இராசஇராசேசுவரம் தமிழகத்தின் கலைச்சிகரம் (படம் 44). மத்திய பாரதத்து கசுராகோ, கலிங்கத்து கொனா ரகா, பூரி போன்ற இடங்களிலுள்ள 'நாகர' பாணிக் கோவில் களை எதிரிட்டழைத்து விண்ணளாவ நிற்கும் இதன்பெருமை ஆகாய மார்க்கமாகச் சென்று கண்டால் தான் விளங்கும். ஒரு துணைக் கண்டத்தைத் தன் மகன் சோழர் ஆட்சியின் கீழ்க் கொணர்ந்து, தமிழன் பெருமையைக் கங்கை முதல் கடாரம் வரை பரப்ப வேண்டுமென்ற பேராவலில் தன் பேரரசுக் கனவுகளுக்குக் கோவில் வடிவில் எழுப்பிய நினைவுச் சின்னமே தஞ்சைக் கோவில். விமானத்தைப் போலவே மகாலிங்கமகாச் சிவனார் கருவறையில் எழுந்தருளியிருப்பது வடபுலத்தில் காசி, புவனேசுவரம் (இலிங்கேசுவரர் கோவில்) ஆகிய இடங்களில் உள்ள. பெரிய கோவில்கள் சிறிய மூர்த்திகளைக்கொண்டுள்ள பாணியுடன் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. கருவரை 'வலம் வரும் பாதை' அமைப்புடைய 'சாந்தாரம்' எனும் அரிய பாணியைச் சாரும். இந்த நாழிகைப்பகுதியில் அகோரதேவர் (தெற்கு), சத்யோசாதமூர்த்தி (மேற்கு), வாமதேவர் (வடக்கு) சிற்பங்கள் இலிங்கத்தைப் போலவே மாமேனியராய்க் காணப்படுவது ஒரு தனிச்சிறப்பு. கிழக்குப்புறம் கருவறைவாயில் வழியே இலிங்கம் தென்படுவதால் இது தத்புருடமூர்த்தி வடிவம் என்றும், விமானத்து உச்சியில் உள்ள உருட்டுக் கல் ஈசான முகம் என்றும், எனவே இக்கோவிலே மேற்படி ஐந்து முகங் கொண்ட 'சதாசிவ' வடிவமைப்புடையது என்றும், இந்துக் கோவில்கள் ஐந்தொழில் (பஞ்சகிருத்தியம்) குறியீடுகளாகும் எனவும் சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையில் எடுத்தியம்பப் பட்டுள்ளது (விளக்கம் காண்க Kalidos 1985 : 205-11).

இக்கோவிலின் மற்றுமொரு சிறப்பு பாதப்பகுதி (அதாவது சுவர்) சிறுத்துக்கொண்டே செல்லும் விமானத்துடன் இணையும் கபோதத்தளவில் மூன்று திசைகளிலும் எண்ணற்ற திரிபுராந் தகப் படிமங்களுடன் அமைவது. இதன் மூலம் இராசராசன்

தன் பேரரசு விரிவாக்கத்திற்கு இதயபூர்வமான கனவுச் சின்னம் எழுப்பியதாகக் கூறுவர். அது உண்மை. மண்ணுயிரைத் தன்னுயிராய்ப் போற்றிய வேந்தர், தம்மையே ஆண்டவனுக்குச் சமகாகக் கருதியதில் வியப்பில்லை. இச்காரணம் பற்றியே சோழ மன்னர்கள் தம்பெயரையே தாம் எழுப்பிய கோவில் களுக்கும் இட்டனர். தஞ்சை, கங்கைகொண்ட சோழபுரம், தாராசுரம் கோவில்கள் இராசராசேசுவரம் என வழங்கப்பட்ட திலிருந்து இதை அறியலம்.

இராசேந்திரன் காலத்துக் கலையாட்சிக்குக் கங்கை கொண்ட சோழீசுவரம் ஆலயம் ஒரு நல்ல உதாரணமாகும். வடநாட்டில் பெற்ற வெற்றியின் சின்னமாக இம்மன்னன் இக்கோயிலைக் கட்டி மகிழ்ந்தான் என்பர். சிற்பக்குவியலான இக்கோவில் கோட்டத்திலுள்ள ஆடல்வல்லான் கலைவனப்புக் கொண்ட படிமமாகும். எடுத்த பொற்பாதமும், முயலகன் மீது ஊன்றிய திருவடியும், கலைநயம் காட்டும் நாற்கரங்களும், சிலைக்கு உயிர் ஊட்டுகிறது. அருகில் பிருங்கியும், பூதகணங் களும் மெய்மறந்த நிலையில், தாண்டவ மாண்புகளை இரசிக் கின்றனர். காரைக்கால் அம்மையார் நடனத்திற்கு இசைவாகத் தாளமிடுவது, நம்மையும் நடனத்தோடு, ஒன்றிவிடச் செய்-கிறது. திருமால் மிருதங்கம் இசைப்பது பார்ப்பவர் மனத்தில் களிப்பூட்டும். தந்தையின் ஆட்டத்தைக் கண்டு களிக்க கணபதி யும், முருகனும் தங்கள் வாகனங்சளில் அமர்ந்தவண்ணம் புன் முறுவல் பூத்தநிலையில் காட்சிதருகின்றனர். தேவி, காளையின் மீது சாய்ந்த நிலையில், தன் நாயகனின் நடனத்தை மன நிறைவோடு அனுபவிக்கிறாள். கலையழகு பாங்குற அமைந்து கண்கவர் காட்சியாக விளங்கும், இச்சிற்பம் என்றென்றும் சோழர்காலக் கலைப் பெருமையைப் பறைசாற்றி, இவ்வகைப் பட்ட வெண்கலப் படிமங்களுககு இணையான நுட்பமிகு மாட்சிமையுடன் விளங்குகிறது.

அர்த்தமண்டப வெளிச்சுவரில் இடம் பெறும் சண்டே சானுக்கிரகமூர்த்தி சிற்பியின் கைதேர்த்த கலைப்படைப்பாகும். அருள்பாவிக்கும் இறைவனும், இறைவியும் அகமகிழ்ந்து புன் முறுவல் காட்ட, அருள்பெற்ற நிலையில் சண்டேசர் மெய் மறந்து இறையுடன் இணைகிறார். இறைவனின் திருக் கரங்கள். சண்டேசரின் தலையை, மலர்ச்சரத்தால் பரிவட்டம்

கட்டக் கண்ட தேவி ஆனந்தக் களிப்பில் மிதக்கிறாள், சிவனின் வலது மேல்கரம் பரசையும், இடது மேற்கரம் கலைமானையும் அழகுறப் பிடித்திருக்கின்றன. மதிசூடிய சடாமகுடமும், காதணி களும், நெற்றியை அழகுபடுத்தும் ஆபரணமும், கழுத்தணிகளும் சிவனின் பேரழகுக்கு மெருகூட்டுகின்றன. ''குனித்த புருவமும், கொவ்வைச் செவ்வாயில் குமிண் சிரிப்பும்'', கனிந்த உதடு களும், பளபளக்கும் கன்னமும், பக்தர்களுக்கு அருள் வழங் வதில் இறைவன் காட்டும் மன மகிழ்ச்சியை, நம் கண்முன்னே படம் பிடித்துக் காட்டும். சோழர்காலக் கற்சித்திரங்களுள் இதுவே தலையாயது என்றால் அக்கூற்று மிகையாகாது.

கங்கையைத் தலையில் தாங்கி, உமையவளை இடப் பாகத்தில் காட்டி நிற்கும் கங்காதரர் சிற்பம், காண்பவர் மனத் தைக் கொள்ளை கொள்ளும். தனக்குரிய பாகத்தை' இன் னொருத்தி ஆக்கிரமித்துக் கொள்கிறாளே என்று ஒரு பதட்ட நிலை, உமையவளின் முகத்தில் பளிச்சிடுகிறது, இருப்பினும் முதல்நிலையை எவ்வகையிலும் இழந்துவிடக் கூடாது என்கிற மன உறுதியையும் முகம் மறை முகமாகக் காட்டும் சிற்பியின் கலைத்திறனைக் காட்டும் சிற்பங்களாக உமையொருபாகன், காலனை அழித்த மூர்த்தி, மகிடனை அழித்து எட்டுக்கரங்கள் கொண்டவளாய் சிம்ம வாகனத்தில் அருளும் தேவி, தன் யோக நிலைக்கு இடையூறு கொடுத்த மன்மதனை எரித்த மதனாந் தகமூர்த்தி, அழகின் ஒட்டு மொத்த வடிவமாகக் காட்சிதரும் மன்மதன். பெண்மையின் இலக்கணம் காட்டும் இரதி ஆகிய படைப்புக்களை இக்கோயிலில் கண்டு களிக்கலாம் பிரம்மனின் உருவம் தனிக் கலைப்பாணி படைக்கும் மாண்புடையது. இவர் முகத்தில் நீண்ட தாடியைக் காட்டுவது இராசேந்திரனின் வட இந்தியப் படையெடுப்பை உறுதி செய்யும் ஒரு படிம ஆதார மாகும். ஏனெனில் வட இந்திய படிமங்களில்தான் பிரம்மன் தாடியுடன் பிதாமகனாகத் தோன்றுவார்.

முகமண்டபச்சுவரை உட்பக்கத்தில் அழகுசெய்யும் புடைப் புச் சிற்பங்கள் இறைவனின் அருள்பாவிக்கும் உயர்நிலையை, உன்னதக் கலை அழகால், உலகுக்கு உணர்த்துகின்றன. ஆயிரத்தெட்டு மலர்களால் இறைவனை வழிபட்ட திருமாலுக்கு அருள் வழங்கிய மூர்த்தியாகவும், கைலாய மலையை அசைத்து

இறைவன் இறைவிக்கு இடையூறு கொடுத்த இராவணனுக்கு முதலில் துன்பத்தைக் கொடுத்துப் பின் அவன் இசையால் மயங்கித் துயர்துடைத்த நிலையில் இராவண அனுக்கிரக மூர்த்தியாகவும், காலனின் பிடியிலிருந்து விடுபட இலிங்கத்தை இருகத் தழுவிக் கொண்ட மார்க்கண்டேயருக்கும் பாசக்கயிறு அறும்படி நேசக்கரம் காட்டும் மார்க்கண்டேய அனுக்கிரக மூர்த்தியாகவும், நாயகனை இலிங்கமாக வழிபாடு செய்து தனது மனத்தை இறைவனோடு இரண்டறக் கலந்த தேவிக்கு அன்பு முகம் காட்டும் தேவிஅனுக்கிரக மூர்த்தியாகவும் இறையனார் காணப்படுவது இவர் யுகங்களின் முடிவில் அண்டத்தை அழிக்கும் சங்கார மூர்த்தியா அல்லது அருள்பாவிக்கும் அனுக்கிரக மூர்த்தியா எனும் வியப்பை உருவாக்கும். ஐந்தொழிலுக்கும் அவரே நாயகர் என்பதை இச்சித்திரங்கள் சொல்லாமல் சொல்லும்.

முதல் குலோத்துங்கன் காலத்துக் கலை வளம் காட்டும் சிற்பங்கள் இம்மன்னரின் கலைவளர்ச்சிப் பணிக்குப் பாமாலைகளாகும். தில்லை நடராசர் கோயில் நிருத்தசபையில் இடம் பெறும் ஊர்த்துவதாண்டவமூர்த்தி, காஞ்சிக் கைலாயத்தில் தொடங்கிவரும் ஒரு கலையருவியின் தொடராகும். நெற்றி வரை தூக்கிய திருப்பாதம், தாண்டவத்தின் மகிமையை அம்பலப்படுத்தும். ஆடாத ஆட்டத்தை ஆடிக்காட்டி, காளியின் ஆணவத்தை அடக்கி, போட்டியில் வென்று சிரித்த முகம் கொண்டு நிற்கும் காட்சி, நாட்டியத்தின் நாயகனே சிவன்தானே என்ற உணர்வை நமக்கு ஊட்டி இப்போட்டி நடந்த திருவாலங்காட்டுக்கே நம்மை இட்டுச்செல்லும். தோல்வியுற்று விரட்டப்பட்டவளே இன்றும் ஊர்க்கோடியில் குங்குமமுகமாய்க் காட்சி தரும் தில்லைக்காளி என்பர்.

மேலக்கடம்பூர் அமிர்தகடேசுவரர் கோவிலில் உள்ள சிற்பங்கள் அமிழ்தினும் மேலான கலைப்படைப்பாகும். இக்கோவில் விமான அமைப்பு, நடமாடும் இரதமோ என எண்ண வைக்கும். சக்கரவேலைப்பாடும், பாய்ந்து நிற்கும் குதிரைகளும், கலை இரசிகர்களுக்கு ஓர் வரப்பிரசாதமாகும். எண்ணற்ற சிற்பங்களைத் தன்னகத்தே தாங்கியிருக்கும் இத்திருக்கோவில் ஒரு சிற்பக்கலைக் கூடமாகத் திகழ்கிறது. ஞான தட்சிணா மூர்த்தி, துர்க்கை, அர்த்தநாரீசுவரர், கங்காதரர், அகத்தியர்,

கணபதி ஆகிய சிற்பங்கள் கலைரசம் ததும்பிய வண்ணம் பார்ப்போர் மனத்தை ஈர்க்கும் ஆற்றல் படைத்தவை. சிம் மத்தை வாகனமாகக் கொண்டு காட்சி தரும் துர்க்கையின் கலைவடிவம் புதுமைப் பொலிவுடையது. மகிடனின் ஆண வத்தை அழித்த தேவி, பத்மபீடத்தின் மீது நிற்பதும் எருமைத் தலை தனியாக பீடத்தின் கீழிருப்பதும், கலைவானில் ஒரு புதுப்படைப்பாகும். இதன் நோக்கத்தை மேலே கூறப்பட்ட பல்லவர் காலத்துப் படிமங்களுடன் ஒப்பு நோக்கினால் உண்மை புலப்படும். பத்மபீடம் மகிடப்பீடத்தின் மாற்றுருவே என இயல் ஒன்றில் எழுதியம்பப்பட்டது இங்கு நினைவு கூறத் தக்கது. காலங்கள் மாறினாலும் படிமக்கோட்பாடுகளின் அடிப் படை மாறுவதில்லை (ஒப்பு நோக்குக Kalidos 1989 : 20-5)

குலோத்துங்கன் காலத்துக் குன்றாத கலை வளத்திற்குக் காரணம் காட்டுவது சூரியனார்கோயிலாகும். கி.பி. 1114 இல் கட்டப்பட்ட இக் கலைக்கோயில் உலகுக்கு ஒளிகொடுக்கும் சூரியனுக்கு எழுப்பப்பட்டது. சூரியபகவான், குலோத்துங்க சோழ மார்த்தாண்ட தேவரென, இம்மன்னனின் பெயர் கொண்டு தோற்றமளிப்பது இவனது ஆழ்ந்த சூரிய வழிபாட் டுக்குச் சிறப்பான எடுத்துக்காட்டெனலாம். 'சூரியநாராயண அட்டோத்தரம்' குறிப்பிடும் ''சாயா உசா தேவி சமேத சிரீ சூரியநாராயண சுவாமி'' எனப்படும் சூரியனார் கையில் தாமரை மலர்களைத் தாங்கி நிற்கிறார். ஆதவன் கதிரியக்கத் தால் மலரும் தாமரை என இலக்கியம் காட்டும் சூரியனுக்கும், தாமரைக்குமுள்ள தத்துவத் தொடர்பைச் சுட்டிக் காட்டவே அவர் திருக்கரத்தில் சிற்பி தாமரையைக் கொடுத்தான் போலும். சந்திரபகவானின் கைகளில் அல்லி இருக்கும் பொருத்தமும், ஈண்டு நினைவு கொள்ளுதல் சாலப்பொருந்தும். சந்திரன் முகம் கண்டு அல்லி மலர்வதும் குறிப்பிடத்தக்கது. சந்திரனைக் காணாமல் அல்லி முகம் மலருமா? செங்கதிர் பரப்பி, விஞ்ஞா னிக்கு ஒளி காட்டும் ஆதவன், இங்கு கையில் மலர்தாங்கி, ஆன்மீக ஒளி காட்டுவது, விஞ்ஞானத்தை மிஞ்சுவது மெஞ் ஞானம் என்பதை உலகுக்கு உணர்த்தவோ? குலோத்துங்க மன்னரின் சமகாலத்தவனான கன்னோசி மன்னரின் மெய்க் கீர்த்தியொன்று கங்கை கொண்ட சோளீசுவர் ஆலயத்தில் கிடைத்துள்ளது இது குலோத்துங்கனுக்கும் கன்னோசி நாட்

டிற்குமிடையே காணப்பட்ட அரசியல் தொடர்பிற்கு ஒரு சிறந்த ஆதாரமாகும். இவ்வரசியல் தொடர்பால் தோன்றியதுதான் இக்கலைக் கோவில் காட்டும் சூரியனார் சிற்பம். நாடுகளுக் கிடையேயான அரசியல் போட்டி கலாச்சார இணைப்புப்பால மென்பதை இச்சிற்பம் புரிய வைக்கும். இருப்பினும் சங்கம் மருவிய காலம் தொட்டு ஞாயிறும் திங்களும் வழிபாடு செய்யப் பட்டதை சிலப்பதிகாரம் எடுத்துக்காட்டும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலையும் இளங்கோவடிகள் "ஞாயிபோற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும்...திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்" என பரவுவதாலும் அறியலாம். (Kalidos 1992 : Chap I).

இரண்டாம் இராசராசனின் கலை வளர்ச்சிக்கு ஆதாரச் சின்னம் தாராசுரம் கோயிலாகும். கோயிற் சுவரில் இடம் பெறும் சரபேசுவரர் சிற்பம், கலையுலகில் தனித்துவம் காட்டும். இக்கோயிலில்தான் இச்சிற்பம் முதன் முதலில்தோற்றமளிக்கிறது, புதுக்கலைப்படைப்பில் இது ஒரு மைல் கல். திருமால், நரசிம்மன் அவதாரம் எடுத்து இரணியனைக் கொன்ற பிறகும், தாகம் தணியாது, தம் அபாரபலத்தால் உலக அமைதிக்கு ஊறுவிளை விக்க. அச்செயலைத் தடுப்பதற்காகச் சிவன் சரப வடிவம் கொண்டதாகப் புராணங்கள் கூறும். இதுபற்றி மராட்டியர் காலத்தில் 'சரபபுராணம்' ஒன்று தமிழில் எழுதப்பட்டது. நெற் றிக்கண் திறப்பினும் குற்றம் குற்றமேயெனச் சிவனை எதிர்த்து வாதாடிய நக்கீரனைப்போன்று குற்றம் புரிவது இறைவனாக இருப்பினும். அழிக்கப்படல் வேண்டுமென்ற ஆன்மீகக் கருத்தை இச்சிற்பம் நம் சிந்தைக்குப் புகட்டுகிறது. இதன் வரலாற்றுப் பின்னணியும் அறிவுக்கு விருந்தாகும். சாளுக்கியர்களின் வெற் றிக் கடவுள் நரசிம்மன். அதுபோன்று சோழர்களுக்கு சிவன், சோழருக்கும், சாளுக்கியருக்குமிடையே ஏற்பட்ட படையெடுப்பு கள் எண்ணிலடங்கா முதலாம் இராசராசன் காலம் முதல் கல்யாணிச் சாளுக்கியர் சோழருடன் போட்டியுடன் அரசியலை நடத்தினர். இந்த இடைவிடாச் சண்டையின் பல்வேறு கட்டங் களிலும் வெற்றி பெற்றவர் சோழரே. நரசிம்மன் சரபத்தால் கொல்லப்படும் இச்சிற்பக்காட்சி, சோழர் சாளுக்கியர் மீது கொண்ட வெற்றியை நினைவுபடுத்துமெனலாம். இம்மூர்த்தியின் சமயப் பின்னணியும் கருத்தாழம் கொண்டது. நரசிம்மன் சிவனால் அழிக்கப்படும் இத்தோற்றம், வைணவத்தை மிஞ்சிய

நிலையில் கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டில் சைவம் தழைத்திருந்தது என்பதை உணர்த்தும். எது எப்படியிருப்பினும் சமயக் காழ்ப் புணர்ச்சியின் காரணமாகக் கலை உலகுக்குக் கிடைத்தது ஒரு அரிய சிற்பச் செம்மலாகும்.

மனிதன், மிருகம், பறவை இனக்கலப்பின் ஒரு இணைப் புக்கலைக் கூறுபாடு இச்சரபத்தில் இடம் பெறுவது தனிச் சிறப்பாகும். மனித முகம் காட்டி, சிங்க உடல் கொண்டு, எட்டுக்கால்களுடன், பறவை இறக்கையைப் பெற்றிருக்கும் சரபம் ஒரு பேரண்டத் தத்துவக் குவியலாகிப் புதுப்பொலிவு டன் மிளிர்கிறது. தாராசுரப் படிமத்தில் சிங்கத்தின் பின்னிரு கால்கள், நரசிம்மனின் உடல்மீது அழுத்தமாக ஊன்றியிருக் கின்றன. நரசிம்மனின்கூப்பியகைகள், தவறு செய்ததை உணர்ந்து மன்னிப்புக் கோரும் பாணியில் உருப்பெற்றுத் தோன்றும் (விரிவாக்கம் காண்க Kalidos 1980 : 213 - 18, 1987 : 283 - 96). சிவனின் தலைக்குமேல் குடையும், சாமரமும் அழகுறச் செதுக் கப்பட்டிருக்கின்றன. சிவனின் வெற்றியைப் பாடி விண்ணுலகத் தேவர்கள் இருகரம் கூப்பித் தொழுகின்றனர். தவறு செய்தால், நமக்கும் இந்நிலைதான் என்ற எண்ணங்கொண்டவர்களாய், மெய்மறந்து. மனம்பதைத்து, உடல் சிலிர்த்துத் தோற்றமளிக் கின்றனர்.

விக்கிரமசோழீசுவரம் உடையார் கோயிலிலும் இது போன்ற சிற்பம் உள்ளது. இங்கு நரசிம்மனின் கைகள் வணங்கிய நிலையில் அமையாது, செயலிழந்து இரண்டு பக்கங்களிலும் தொங்கிய நிலையில் காணப்படும். 'உலகமே என் கையில்' என ஆர்ப்பரித்த அலக்சாண்டர், பின் உண்மை உணர்ந்து, என் கையில் ஒன்றுமில்லை, ஆகவே இறந்தபிறகு சவப்பெட் டிக்கு வெளியே எனது கையைத் தொங்கவிடுங்கள் என்று வீரர் களை வேண்டிக் கொண்டது ஈண்டு நினைவு கொள்வது தகும். அநீதிச் செயல் புரியும் எக்கைகளும் செயலற்றுப் போகுமென்பது தெய்வ வாக்கு. பிறர்க்கின்னா முற்பகல் செய்யின், தமக்கின்னா பிற்பகல் தாமே வரும்.

தாராசுரத் தூண் சிற்பங்கள், சைவப் புராணக் காட்சி களை நம் மணக்கண் முன் கொண்டு வந்துக் காட்டுகின்றன. ஊர்த்துவதாண்டவமூர்த்தி, காளி நடனங்கள் இவை கலைப்

பாங்கு பெறும். உடல் வளைத்துக் கண் சிமிட்டும் ஆடலரசிகளின் தோற்றம் காண்போரைக் கலகலத்துப் போகச் செய்யும். பேரழகு காட்டும் ஆரணங்குகள் காளிதாசனின் காவிய வர்ணனைகளையும் மிஞ்சுகின்றனர். இவள் நளினம் தஞ்சைப் பெரிய கோயில் ஓவியத்தில் இடம்பெறும். அரம்பையர்களையும் தோல்வியுற வைத்துவிடும் நடனக் கோலம் காட்டிக் கண்ணுக்கும் சிந்தைக்கும் இவை கலைவிருந்து வழங்கும். இந்நாட்டியக் கலை அரசிகளைக் கண்ணுறும்போது ''தைவரு மகர வீணை தண்ணுமை தழுவித்தூங்கக் கைவழி நயனம் செல்லக் கண்வழி மணமும் செல்ல, ஐயறுண் இடையார் ஆடும் நாடக அரங்கு கண்டார்'' என்ற கவிசக்கரவர்த்தி கம்பரின் காப்பிய வரிகள் நம் சிந்தையில் சிந்துபாடும். அவர்கள் அணிந்திருக்கும் அணிகலன்களில் ''சூடகமே தோள் வளையே, தோடே செவிப்பூவே, பாடகமே யென்றினைய பலகலனும்'' அடங்கும்.

ஆன்மீகப் பாடல்களைச் செவிக்குணவாகத் தந்த நாநிலம் வணங்கும் நாயன்மார்களின் தெய்வ மணங்கமழும் வரலாற்றுச் சிறப்பை, புடைப்புச் சிற்பமாகக் காட்டி நிற்கும் தாராசுரத் திருக்கோயில், என்றும் குன்றாத கலையழகுக் காட்டும் கருவறைச் சிற்பப்பெட்டகமாகச் செம்மையுறச் செதுக்கப்பட்டிருக்கும் பாங்கு, இறைவன் நாயன்மார்கள் புடைசூழ அமைந்திருக்கும் ஒரு கோலாகலக் காட்சியை நம் கண் எதிரே காட்டும். திருச்சுற்று மாளிகையில் நூற்றெட்டுச் சிலைகள் செதுக்கப்பட்டிருக்கும் அழகுக் காட்சி, சிற்பியின் கலைத் துடிப்பையும், இரண்டாம் இராசராசன் காலத்துக் கலைச் செழிப்பையும் பாரறியச் செய்யும். வெளிக் கோபுரத்தில் பூங்கொத்து பூங்கோலம் காட்டுவது போல், எண்ணற்ற தேவகோட்டங்கள் அழகுறக் காணப்படுகின்றன. அன்று சிற்பம் தாங்கிய கோட்டங்கள் இன்று கலையிழந்த வெற்றிடங்களாகத் தோன்றுவது சோழர்கலைக்கு ஒரு பேரிழப்பாகும். ஒவ்வொரு தேவகோட்டத்தின் கீழும் சிற்பத்தின் பெயர் ஆழமாகச் செதுக்கப்பட்டிருக்கிறது. சிற்பங்கள் காணாமைக்கு எவ்விதக் காரணமும் காட்ட முடியவில்லை. சில தஞ்சை அருங்காட்சியகத்தில் (உ.ம். பிச்சதேவர்) வைக்கப்பட்டுள்ளன. எல்லாச்சிலைகளும் காட்சி அளித்தால் இக்கோயில் தேவலோகத்துக் கலைக் காட்சிக் கூடமெனத் தோன்றும். இன்று காணப்படும் ஒரு சில சிற்பங்கள் இதற்கு ஆதாரமாகும்.

கோவிலின் முகப்பில் இடம் பெற்றுள்ள மூன்று தலைகள் கொண்ட சிற்பமென்று, காண்போரை ஈர்க்கும் பாங்குடையது. ஆகமங்களில் இதற்கு விளக்கமில்லை. ஒரு பக்கம் பெண்ணின் மார்பகம் இருப்பதால், சிலர் உமையொருபாகனாகக் (அர்த்த நாரி) கருதுவர் (Kalidos 1993 : 99-100, படம் 10). சர்வவல்லமை கொண்ட மாகாளி என்று சிலர் அடையாளம் கண்டனர். இது 'சூரிய சக்தி' யென்றும் கருத்து வெளிவந்தது. கருத்துக்கள் வேறுபடினும், களங்கமில்லாத இதன் கலையழகு தனித்துவம் படைத்தது.

இக்கோயிலின் முன்பண்டபத்திலிருக்கும் மோகினிச்சிலை இத்தாலிய நாட்டு ஓவியம் காட்டும் பேரழகி மோனோலிசாவை விஞ்சிடும் கருங்கல் சித்திரம். இவள் உயிர்த் துடிப் புள்ள பாவையோ? என எண்ணத் தோன்றும். இம்மோகினி யின் மோகனப் புன்னகையில் நான் மயங்கக் காரணம் சாகசம் காட்டும் அவள் சித்திரப் பேரழகே. கன்னியரின் கடைக்கண் பார்வைக்கு யார்தான் விதி விலக்கு! சொல்லால் வர்ணிக்க முடியாத கலையழகு காட்டும் அருள்பெருங் கொடை இது.

இரண்டாம் இராசராசன் காலத்துப் பிச்சைத்தேவர் உருவம் தஞ்சைக் கலைக் கூடத்தில் கலை ஒளி வீசுகிறது. பூதகணங்கள் புடைசூழ, தாருக வனத்து இருடிகள் பத்தினிகள் வரிசையில் நிற்க, ஆணவம் கொண்ட முனிவர்களை அடக்கு வதற்குச் சிவன் ஏந்திய இக்கோலம் ஆடை களைந்த நிலை யில் எழில் காட்டும். முனிவர்களின் கலையாத மன உறுதியைத் தகர்க்கத் திருமால் மோகினி வடிவம் பெற்றுத் தோன்றுகிறார். ''உடுக்கையிழந்தவன் கைபோல்'' எனும் கூற்றுக்கிணங்க சிவனின் அழகில் மெய்மறந்த ஒருத்தியின் உடைதளர்கிறது, மறுகணமே மற்றொரு கையினால் கீழிறங்கும் ஆடையைப் பிடித்துக் கொள்கிறாள். நிர்வாணக் காட்சியால் நிலையிழந்த இன்னொருத்தி, கால்களினால் நிற்கும் செயல் இழந்து, நாணத்தால் முகம் கோணி, இன்னொருத்தி உடல்மீது தன் பாரத்தை சுமத்துகிறாள். சிவனைப்பார்த்த அளவில் நிலம் நோக்கும் நிலை ''யான் நோக்கும் காலை நிலம் நோக்கும் நோக்காக்கால் தானோக்கி மெல்லநகும்'' என்ற குறளை நினைவூட்டுகிறது. இமை மூடாது, மெய்மறந்த நிலையில்

சிவனின் அழகில் ஒன்றிவிட்ட மற்றொருத்தியின் மயங்கிய நிலை 'கண்ணொடு கண்ணினை நோக்கு ஒக்கின் வாய் சொற்கள் என்ன பயனும் இல'' என்ற வாசகத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. சிவனின், அழகைச்சுவைத்து மெய்ச் சிலிர்த்த ஒருத்தி, தன் ஒரு பாதத்தைத் தூக்கிய நிலையில் காணப்படுகிறாள். அவள் பாதத்தின் மென்மைத்தன்மை "அனிச் சமும் அன்னத்தின் தூவியும் மாதர் அடிக்கு நெருஞ்சிப்பழம்'' என்ற குறளுக்கு ஒப்புமை காட்டுகிறது. மற்றொரு மங்கை பிச்சை கேட்கும் குரலைக்கேட்டுக் கையில் அரிசி கொண்டு அவ சரமாக ஓடி வருகிறாள். பிச்சைத் தேவராகிய சிவனின் ஒப் பற்ற அழகில் மயங்கி, அசைவற்று நிற்கிறாள். அவள் உடலில் ஏறிய காமக் கனலில், அரிசி, சோறாக மாறியிருப்பதைச் சிற்பி, தத்ரூபமாகக் காட்டிருக்கிறான், காமத்தீயால், அரிசி சோறாக மாறும் தத்துவார்த்தம் தான் என்னே?

மூன்றாம் குலோத்துங்கனின் (கி.பி.1178-1216) காலக் கலை வளர்ச்சியைத் திரிபுவனம் கம்பசுரேசுவரர் ஆலயத்தில் கண்டு களிக்கலாம். இம்மன்னரின் சிறப்புப்பெயரான திரிபுவன வீரதேவர் நினைவாக, திரிபுவன வீரேசுவரம் என்று இக் கோவில் அழைக்கப்படும். இங்கு சரபேசுவரமூர்த்திக்குத் தனிக்கோவில் எடுக்கப்பட்டுள்ளமை தனிச்சிறப்பாகும். தாரா சுரத்திலிருந்து திரிபுவனம் இடத்தாலும் காலத்தாலும் அருகே இருப்பதாலும் சமயப் பின்னணியில் வளர்ச்சி ஒரு பெரிய மாற் றத்தையே காட்டி நிற்கும்.

சரபமூர்த்தி சன்னதியில் இருபுறமும் தோன்றும் கன்னியர் கண்களால் கவி பாடிக் கைகளால் தனிமை காட்டித் தம் அங்க அசைவுகளில் இவ்வுலக இன்பங்களின் இலக்கணமாய் நிற் கின்றனர். இதைக் கண்ணுறும்போது, கவிஞனின் ''நகை நட்டுமின்றி எழில் சொட்டும் பருவத்தாள், அவள் இடையோ, ஒரு பிடிக்கும் காணா இளம்பிடி இதழ்களிலே தேன் ஒருபடி இல்லை குறையென்னும் முல்லை, பேச்சிலோர் கிள்ளை, அவளை விடுமோ காதல் தொல்லை'' என்ற கவிநயம் நம் சிந்தையில் பாய்ந்தோடுவதை உணரலாம்.

கோயிலின் அடிப்பகுதியை இராமாயண, மகாபாரதச் சிற்பங்கள் அழகு செய்கின்றன. இங்கு சித்திரிக்கப்படும்

இராமன் - இராவணன், வாலி-சுக்கிரீவன் போர்க் காட்சிகள் உயிர்த்துடிப்புக் கொண்டவை. இராமனின் திருமணக்கோலக் காட்சி, மங்கலச் சிறப்புக்கொண்டு, மனத்தை இன்பக் கடலில் ஆழ்த்திவிடும். இச்சிற்பங்கள் வெறும் காட்சிப்பொருளாக அமையாது தென்னிந்திய கலை வரலாற்றில் அவதாரச் செம்மல்களான கண்ணனும் இராமனும் பெறும் இடத்தைச் சுட்டி, சைவத்துடன் வைணவம் இணைந்து செல்லும் மேம் பாட்டு நிலையைக் காட்டும். முதலாம் இராசராசனின் காலத்தில் தோன்றிய சமயப் பொறையுடைமை, மூன்றாம் குலோத் துங்கன் வரை நீடித்திருப்பது இம்மண்ணின் மாட்சிமைக்கு மங்காத சிறப்பாகும்.

அர்த்த மண்டபச்சுவரில் இடம்பெறும் ஒரு சிற்பம் குட்டி போடும் யானையை, அதன் இயற்கைச்சூழலோடு எடுத்துக் காட்டும், குட்டி போடுவதற்குத் துணை செய்யும் பாங்கில், ஆண் யானை பெண்யானையின் வயிற்றை. தன் துதிக்கையால் மென்மையாக அழுத்தும். மற்றொரு யானை, பெண் யானை யின் வாலை உயர்த்திப்பிடிக்கும், சிவனும் உமையும் யானை உருக்கொண்டு கலவியில் ஈடுபட்டு யானைமுகனை (கசானனன்) பெற்றெடுத்த புராணக் கதையை இங்கு நினைவு கூர்தல் தகும்.

4. உலோகத்திருமேனிகள்

''தண்ணீடுங் காவிரியே, தார்வேந்தன் சோழனே
மண்ணாவதுஞ் சோழமண்டலமே'' என்னும் தமிழ் மூதாட்டியின் சொல்லுக்கு இலக்கணமாய் அமைந்தவை மாபெருஞ் சோழர் படைத்த உலோகத்திருமேனிகள்.

உலோகத்தால் உருவங்கள் உருவாக்கும் கலை சோழர் காலத்தில் உயர்நிலை அடைந்தது. ஐந்து வகை உலோகக் கலவையால் உருவாக்கப்பட்டதால் பஞ்சஉலோகச் சிலை களென அழைக்கப்பட்டன. உலோகங்கள் முறையே தங்கம், வெள்ளி, பித்தளை, செம்பு, வெள்ளீயம் ஆகியவை. உருவங் கள் உருப்பெறும் செய்கைக்குத் தேன்மெழுக்கு முறையென்று பெயர். இன்றும் தமிழ்நாட்டில் சுவாமிமலை, கும்பகோணம் போன்ற இடங்களில் தேன்மெழுக்கு முறையில் எழில் உருவங்

கள் அழகுறச் செய்யப்படுகின்றன. நேரில் கண்டால்தான் இம் முறையின் சிறப்பை அறிந்து கொள்ள முடியும்.

வடநாட்டில் எட்டுவகை 'உலோகக் கலவையில், உருவங்கள் வார்க்கப்படும். எண்வகை உலோகங்கள் அட்டதாதுக்களெனப் படும். அவை முறையே தங்கம், வெள்ளி, செம்பு, இரும்பு தகரம், ஈயம், பாதரசம், துத்தநாகம். சிற்ப நூல்களில் உரு வங்கள் வார்க்கும் முறை விரிவாக விளக்கப்பெறும். மேற்குச் சாளுக்கிய மன்னன் மூன்றாம் சோமேசுவரன் எழுதிய ''மான சோலல்லசா'' என்ற களஞ்சியம் இம்முறையைத் தெளிவுற விளக்கிக்கூறும் பராந்தகன் காலத்திலிருந்து கலைநுட்பம் காட்டும் உலோகத் திருமேனிகள், சோழர்காலக் கலைத் திறனுக்குப் பெருமை சேர்க்கும் கலைபாங்குடன் உருவம் பெற்றன.

சிதம்பரம் கோயில் நடராசர் திருமேனி காலத்தால் பராந்தகனைச் சாருமென்று சிலர் கருதுவர். சிலர் மறுக்கவும் செய்வர். காலக் கணக்கீடு எப்படியிருப்பினும், இக் கண்கவர் சிலை சோழர் காலச் சிற்பியின் கலை வண்ணம் என்பதில் யாதொரு ஐயப்பாடுமில்லை. அதன் ''பனித்த சடையும். பவளம் பொன் மேனியும், இனித்தமுடைய எடுத்த பொற் பாதமும்'' கண்ணால் கண்டு உணர்வு பூர்வமாய் அனுபவிக் கும் பாங்குடைவை, இராசராசன் காலத்தில் நடராசப் பெரு மானுக்கு 'ஆடல் வல்லான்' எனச் சிறப்புப் பெயர் வழங்கப் பட்டது. இம்மன்னன் காலத்துக் கல்வெட்டுக்களில் 'ஆடல் வல்லான்' பெயர் இடம் பெறும். பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் கூத்தாடும் தேவர், கூத்தாடும் பெருமாள் என்ற பெயர்கள் நடைமுறையில் இருந்திருக்கின்றன. தஞ்சைப் பெரியகோயில் கல்வெட்டொன்று நடராசர் திருமூர்த்தியின் படிம அளவை எடுத்தியம்புகிறது. இதுவொன்றே, இம்மன்னன், நடராசர் சிலையை வடிப்பதில் எத்தகைய நாட்டம் கொண்டிருந்தான் என்பதைப் புலப்படுத்தும் ''கீழ்க்கிடந்த முயலகனோடும் கூட பாதாதி கேசாந்தம், முக்காலே அரைக்கால் முழ உசரமும், (திருக்கை) நாலும், சடைமேல் கங்கா பட்டாரகியும், சடை ஒன்பதும், பூமாலை ஏழுமுடைய கனமாக எழுந்தருளிவித்த ஆடல்வல்லான் திருமேனி ஒன்று, ரத்தின நியாசம் செய்து, இவர் எழுந்தருளி நின்ற மூவிரல் உசரமுடைய பத்மம் ஒன்று.

ஐவிரல் உசரத்தில் அரைமுழ நீளத்து. பதிற்றுவிரல் அகல முடைய பீடம்'' என்பது கல்வெட்டு வரிகளாகும்.

தஞ்சைப் பெரிய கோயில், திருவாலங்காடு, சிவபுரம் திருமேனிகள், கலைச்சுருதி இசைக்கும் கவிநயம் காட்டும் சிறந்த படைப்புக்களாகும். சோழர் காலத்து, நடராசர் திருமேனிகள் அனைத்தும் கலைப்பொலிவு காட்டும் பெட்ட கங்கள். பரம்பொருளின் இடைவிடாத ஆட்டத்தால் தான் இப் பேரண்டமே நிலையாக இயங்குகிறது. பூமியின் சுழற்சியைச் சிற்பி தாண்டவக்கோலத்தில் காட்டி மகிழ்ந்திருக்கிறான் போலும். ஆனந்த கே.குமாரசுவாமி அவர்கள், ஆனந்த தாண் டவ உரு அமைப்பில், சமயமும், விஞ்ஞானமும், கலையும் இணைந்து கவினுறத் தோற்றமளிக்குமென்று ஆனந்தம் கொள் கிறார். அம்பலத்தில் ஆடாது இப்பேரண்டத்தில் ஆடும் ஆடல் வல்லானின் நடனச் சுழற்சியில் கையிலே தாங்கியிருக்கும் கனல் தலையை அலங்கரிக்கும் சடைமுடி, பிறைமதியெல்லாம், இவ் வழகுத் திருநடனத்தில் பங்கேற்று, அவைகளும் களிநடனம் காட்டுகின்றன. ஆடல் நாயகனின் ஆட்டத்தைக் கண்ணுறும் போது ''ஆதிபரனாட அங்கைக் கனலாட, ஓதும் சடையாட, உன்மத்த முடியாட, பாதி மதியாட, பாரண்ட மீதாட, நாத மோடு ஆடினான் நாதாந்த நட்டமே'' என்ற திருமூலரின் கூற்று நம் மனத்தில் காவியம் பாடுமெனலாம். திருக்கரங்கள் நான்கும், தூக்கிய பாதமும், இறைவனின் படைத்தல், காத்தல் அழித்தல், அருளல், மறைத்தலென்ற ஐந்தொழிலையும் சுட்டும் காலின் கீழே நசுக்கப்பட்ட முயலகன், அறியாமையின் (மாயை யின்) ஒட்டுமொத்த வடிவம். இறைவனின் காலடியில் அவன் அழுத்தப்பட்டிருப்பது மாயையை (இருட்டை) நீக்கி, அருள் ஒளிக்காட்டுவது பரம்பொருளே என்பதை மெய்ப்பிக்கிறது.

எண்ணற்ற சோழர் கால நடராசர் திருமேனிகள், உலக நாடுகளின் பல்வேறு அருங்காட்சியகங்களை அழகு படுத்துவ தோடு மட்டும் அமையாது, சோழர் காலக் கலைப்பெருமையை உலகறிய உணர்த்தும், அமெரிக்க நாட்டு பிலடல்பியா அருங் காட்சியகத்தில் கலைப்பாங்கு காட்டும் நடராசர் சிலைகளின் எண்ணிக்கை அதிகமாகும். கலை அழகு காட்டும் தமிழகக் கோயிலொன்று அவ்வருங்காட்சியகத்தில் இடம் பெற்றிருப்பது ஒரு தனிச்சிறப்பாகும்.

கால்கள் இரண்டையும் தலைகீழாகக் காட்டி, அற்புத நடனம் காட்டும் ஒரு அழகுப்படிமம் திருவெண்காடு சுவேதா ரண்யசுவாமி ஆலயத்தில் உள்ளது. இந்த நடராசனின் திரு மேனியைக் காட்டு மகிழ 'மனிதப் பிறவியும் வேண்டுவதே இந்த மாநிலத்தே'' எனப் பாடத் தோன்றும். இன்னும் பளபளப்புக்கு குன்றாமல், பார்ப்பவரை மகிழ்ச்சிக் கடலில் ஆழ்த்தும் பாங்கு டையது இச்சிற்பம். பீடத்தில் பொறிக்கப்பட்டிருக்கும் வாசகம் இந்தநடனத்தைத் தேசிக் கூத்தெனச் சுட்டிக்காட்டுகிறது சடையில் கங்கையைக் காட்டாத திருமேனிகளும் சோழர்காலத் தில் உண்டு (உ.ம். திருநாரையூர் சித்தேசுவரசுவாமி ஆலயத் திருமேனி), தூக்கிய திருவடிகளில் தான் எத்தனை மாற்றங்கள் சிற்பி உருவம் படைத்திருக்கிறான் என்பதைவிட, ஒரு கலை விளையாட்டையே நடத்தியிருக்கிறான் என்று சொல்வதே பொருத்தமுடையதாகும். தூக்கிய திருவடி, சில உருவங்களில், வலது கால் முழுங்காலுக்கு மேலேயும், பாதம் நிலம் நோக் கியும் காட்டப்படும் (சிறந்த எடுத்துக்காட்டு வடமுல்லைவாயில் மாசிலாமணிசுவரர் ஆலயத் திருமேனியாகும்). பாதம் நிலம் பார்க்காது, திருவாசி நோக்கும் பாங்கினைத் திருமீயச்சூர் முயற்சினதேசுவரர் ஆலயத்தில் கண்டு களிக்கலாம். சடை அமைப்பில்தான் எத்தனை வேறுபாடுகள். நாகப்பட்டிணம், காயரேசன்சுவாமி ஆலயத் திருமேனி காட்டும், கண் சிமிட்டும் சடையின் வேலைப்பாடு, எங்கும் காணப்பெறாத ஓர் கலைப் புதையலாகும். தோளின் இருமருங்கும் விரிந்து, நீளும், சடை யின் எண்ணிக்கையில் எத்தனை மாறுபாடு, மரக்கோணம், பூமீசுவர ஆலயத் திருமேனியில், பாம்புகள் தலையிலிருந்து கீழிறங்குவதுபோல், பக்கத்திற்கு ஒன்றாகக் காட்டப்படும். சடையழகும் நம் உள்ளத்தை மகிழ்விக்கும். இருமருங்கும், இரண்டு சடாமுடிகள், தோள் மீது கொடிபோல் தவழ்ந்து செல்லும் அழகுக் காட்சியை திருமீயச்சூர் முயற்சினதேசுவரர் ஆலயத்தில் கண்டு பரவசம் கொள்ளலாம். ஏழு சடைகள் தாங்கிய கண்கவர் அழகைத் திருநாறையூர் சித்தீசுவரசுவாமி ஆலயத்தில் பார்க்க முடியும். சடைமுடியே காட்டாத திருமேனி களும் சோழர் காலச் சிற்பியின் அற்புதப் படைப்பாகும். இவ் வழகுக் காட்சியை வழுவூர் வீராட்டானேசுவரர் ஆலயத்தில் மெய்மறந்து இரசிக்கலாம். ஆனதாண்டவபுரம் திருமேனிக்கு தனித்ததொரு கலையம்சம் உண்டு. தூக்கிய திருவடி ஊன்றிய

வலதுகால் குறுக்கே செல்லாது நேர்மேலே தூக்கிக் காட்டப் படும். முயலகனின் தோற்ற அமைப்பிலும் இரு நிலையினைப் பார்க்க முடியும். தலை கீழ் நோக்கிக் குப்புறப்படுத்தும், தலை நிமிர்ந்து ஆடும் நாயகனைப் பார்த்தும், முயலகனின் உடல் அமைப்பு அமைகிறது. இறைவனின் திருவடியால் அழுத்தப்பட்ட முயலகனின் உடல் அசைவுகளை இயற்கை நயத்தோடு சிற்பி காட்டியிருக்கிறான்.

சதுர தாண்டவம் ஆடும் சிவனார் திருஉருவங்கள், சோழர் கலை மாட்சிமைக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டுகளாகும். குமார வயலூர்ப்படிமத்தின் பாதத்தின் கீழ் முயலகனுக்குப் பதில் தாமரைப் பீடம் காணப்படுகிறது. ஊன்றிய வலது காலின்கீழ் முயலகன் இருக்க, களிநடனம் காட்டும் சதுர தாண்டவத்தைக் கிழக்காடு ஆலயத்திலும் காணலாம்.

சோமாசுகந்தர் படிமங்கள் சோழர் காலத்தில் கலை வனப்புக் கொண்டு கோயில்களில் இடம்பெறுகின்றன. (படம் 27). சிவன், பார்வதி, கந்தன் மூவரும் தோன்றும் காட்சி, முத்தமிழ்தான் இங்கு ஒருங்கிணைந்து தோற்றமளிக்கின்றதோ என எண்ணத் தோன்றும். இது இச்சா, கிரியா, ஞானசக்தி களின் இணைப்பு எனக் கொள்வதும் மிகப்பொருந்தும். கந்தனை இருந்த, நின்ற கோலங்களில் கண்டு களிக்கலாம். சிவனின் நான்கு திருக்கரங்களில் மேலிருகைகள் மான் மழுத்தாங்கியும், வலது கீழ்கை அபயம் வழங்கியும், இடது கீழ்கை கடக முத் திரையும் காட்டும். திருப்பனையூர் சிவன் கோயில் சோமாசு கந்தப் படிமத்தில் சிவனின் இடது கீழ்க்கரத்தில், மாம்பழ மிருக்கிறது. இவ்வித அமைப்புமுறை வேறெந்தப் படிமத்திலும் பார்க்க முடியாது. திருவிளையாடற் புராணக் கதையின் தாக் கத்தை இச்சிற்பம் எடுத்துக் காட்டுமெனலாம் உலகத்தை யார் முதலில் சுற்றிவருவது என்ற ஒரு போட்டியை சிவன், தன் பிள்ளைகளாகிய கணபதி, முருகனிடத்தில் நடத்தினார் உலகமே சிவம் எனக் கருதிக் கணபதி தாய் தந்தையைச் சுற்றி வந்து பரிசான மாங்கனியைப் பெற்றார். இச்செய்தியை நினைவுப்படுத்தவே சிவன் கையிலே மாம்பழம் ஏந்துகிறார். (Suthanthiran 1992 : 295-97). மயில்மீதுஏறி, உலகத்தைச் சுற்றி வந்த முருகன், தோல்விகண்டு துவண்டு போனார். "அன்னை

யும் பிதாவும் முன்னறி தெய்வம்'' என்றும் தமிழ்மூதாட்டியின் உலகநீதிக்கு இச்சிற்பம் சிறப்பான உதாரணமாகும்.

திருப்புகலூர் அக்னீசுவரர் ஆலயத் திருமேனியில், தேவியின் நிலையில் ஒரு கலை மாற்றம் தெரியும். தேவியின் இடதுகை, நந்தியைப் பிடித்திருப்பது, கலைகாட்டும் புதுப் பொலிவெனலாம். பல்லவர் காலம் முதல் விசயநகர் காலம்வரை எங்கும் இவ்வித படிம அழகைக் பார்க்கக் முடியாது. நந்தியின் தோற்றத்திற்கு முழுக்காரணம், அக்காலக் கட்டத்தில் வழக் கிலிருந்து புராணக் கதை. வழங்கிவரும் தலபுராணக் கதையின் படி திருப்புகலூருக்கு அருகிலிருக்கும், இராமநந்தீகெசுவரத்தில், ஈசுவரனை வழிபட இராமபிரான் செல்கிறார். அத்தருணம், நந்தி குறுக்கே வந்து இராமபிரானின் தரிசனத்திற்குத் தடை யாக நிற்கிறது. தடையாகயிருந்த நந்தியை பார்வதி கையில் பிடித்துக் கொள்கிறாள். இதைத் தான், சிற்பி சிற்பத்தில் காட்டியிருக்கிறான். இது கண்ணுக்கு என்றும் விருந்தாக அமை யும் Suthanthiran 1990 : 321-24) கச்சியப்பர், கந்தபுராணத்தில், தாய்தந்தையருக்கிடையே தோன்றும் முருகனின் பேரழகை இரவுக்கும் பகலுக்கும் இடையே தோன்றும் மாலை வெயிலுக்கு உவமை காட்டி மகிழ்கிறார் :

''ஏலவார்குழல் இறைவிக்கும் தனக்கும்
பாலன் ஆகிய முருகவேள் நடுவுறும்பான்மை
ஞால மேவும் இரவோடு பகலுக்கும் நடுவே
மாலையான தொன்றலின்றி வெகுமாறத் தொக்க''

என்பது கந்தபுராணப் பாட்டு. அம்மை-அப்பனுக்கிடையில் காட்சிதரும் கந்தப் பெருமானைச் சங்கப்பாடலொன்று ''மறி யிடைப்படுத்த, மாண்பினைப் போல் புதல்வன் நடுவன் ஆக நன்றும்'' என்று நயம்படி உணர்த்துகிறது. குழந்தைச் செல் வத்தோடு காட்சியளிக்கும் குடும்பமே மகிழ்ச்சி தருமென்ற ஆழ்ந்த கருத்தை சிற்பி தன் மூர்த்தத்தில் அழகுறக் காட்டியிருக் கிறான். ''குழல் இனிது யாழினிதென்ப தம்மக்கள் மழலைச் சொல் கேளாதவர்'' என்று குறளும், மகிழ்ச்சியூட்டும் குழந்தை யில் பிறப்பிலேதான், ஒரு குடும்பம் பொலிவு பெறும் என்பதை வலியுறுத்தும். பட்டீசுவரம். திருமுல்லைவாயில், மாயவரக் கோயில்களில், சோழர் கலைப்பாணியிலாகிய இப்படிமங்களைப் பார்க்க முடியும்.

கையிலே வீணையேந்தி, இசைமீட்டும் நாயகனாகக் காட்சிதரும் கோலம்தான் வீணாதரதட்சிணாமூர்த்தியாகும். சப்த சுவரங்களின் நாயகன் வீணையேந்தி, இசைநாதம் வழங்கும் எழில்மிகு காட்சியைப் படிம உருவில் மனங்குளிரக் கண்டு இரசிக்கலாம். பொன்விளைந்தான்பட்டி, தஞ்சைப் பெரிய கோயில் படிமங்கள் வீணை நாதத்தை எழுப்பிய வண்ணம் காட்சி தருகின்றன. இசைகேட்ட நாகம்போல், காலின் கீழ், முயலகன் கிடக்கிறான். புன்முறுவல் காட்டி இசை மீட்டும் காட்சி, என்றும் யாவரின் மனயெழுச்சிக்குத் தூண்டுகோலாகும். பிறைதாங்கி, ஈடில்லா அழகு காட்டும், சந்திரசேகரமூர்த்தி உருவங்கள் சோழர் காலக் கலை மாண்புக்கு சான்று பகரும்' உண்மையான இறையுள்ளம் கொண்டவருக்கு இறைவன் வழங்கும் அருளைக் குன்றுமேலிட்ட விளக்குபோல், தெளிவு படுத்தவே, இளம்பிறை தலையில் பூத்துக் குலுங்குகிறதோ என எண்ணத் தோன்றும். இக்கருத்தைக் கந்தபுராணம் ''நெற்றியில் கண்ணுடை திமிலத் தெம்பிரான் உற்றவர்க்கருள் புரிகின்ற உண்மையைத் தெற்றென உணர்த்தல்போல் திங் களின்கலை கற்றையஞ் சடைமிசைக் கவின்று பூத்ததே'' எனக் கூறி அகத்தில் இன்ப அலைகள் எழச் செய்கிறது.'' தோடுடைய செவியன், தூவெண்மதிசூடிய'' இறைவனின் பேரழகால், தனைமறந்த மாணிக்கவாசகர், முழு நிலவு தரும் ஆன்மீகக் குளிர்ச்சியை ஆழ்ந்து அனுபவித்த நிலையில் 'மதியொடு நீரிற் குளித் தொளிக்குஞ்சடை மன்னவனே'' யென மெய்யுருகிக் காதலால் கசிந்து, கண்ணீர் மல்குகிறார்,

தேவியை அணைத்த நிலையில் காட்சிதரும் ஆலிங்கன சந்திரசேகரமூர்த்தி உருவங்கள், மிகச்சிறந்த முறையில், கலை நுணுக்கம் கொண்டு, பார்ப்பவர் மனத்தில் ஒரு தெய்வீகக் காதலை வளர்க்கும். இடது கீழ்க்கை தேவியின் ஆலிங்கனமாக அரவணைக்கிறது. நாயகனின் கைப்பட்டதும் ஏற்படும் புத்துணர் வைத் தேவியின் ஒளிமுகம் வெளிக்காட்டுகிறது. திருவெண்காடு சுவேதாரண்ய ஆலய இடபவாகனமூர்த்தி உலகக் கலைவானில் என்றும் ஒளிவீசும் ஓர் அற்புதத் திருமேனியாகும். உலக நாடுகள் நடத்திய கலாச்சாரக் கண்காட்சியில் முதல் பாராட் டைப் பெற்றதும் இதுவே, சிவனின் தலைப்பாகை இதில் முற் றிலும் மாறுபட்டுக் காணப்படுவது தனிச்சிறப்பு. ஆகமங்களோ

சிற்ப சாத்திரங்களோ இவ்வித அமைப்புமுறைக்கு வழிகாட்ட இயலாத நிலையில் கலை அழகுடன் மிளிரும் இப்படிமம் சிற்பிகள் கலை உலகில் தனித்துச் செயல்பட்டுத் தம் கற்பனை வளத்தை வெளிக் கொணர்ந்தமைக்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு. பாகையின் அமைப்பு விவசாயிகளின் தலையணியை ஒத்துப் போவது சிற்பிக்கு ஏன் இந்த எண்ணம் எழுந்தது எனும் கேள்வியைத் தூண்டும். ஒரு நாட்டின் முதுகெலும்பு விவசாயி என்பதைப் பாருக்கு உணர்த்தலே இதைச் சிற்பி வடித்தான் என்பதுதான் தகுந்த விடையாகும். ஏனெனில் ''சுழன்றும் ஏர் பின்னது உலகம், அதனால் உழந்தும் உழவே தலை'' என்பது தமிழ்ப்பாட்டில் வள்ளுவர் இட்ட வித்தன்றோ சிவனைப் பல இடங்களில் பல்வேறு கோலங்களில் கண்ட சிற்பி, இங்கு ஒரு விவசாயியாகக் காண்பது வள்ளுவர் காட்டியப் பாதையிலும் கலை உலகுக்குச் சென்றதை நிரூபிக்கும்.

முருகனின் அழகுத் திருமேனிகளைப் பல்வேறு வடிவில் கண்டு களிக்கலாம். அம்மையப்பனோடு குழந்தையாக, வள்ளி தெய்வயானையோடு மணவாளனாக, சூரனை அழித்த நிலையில் வில்லேந்திய வேலவனாக, மயிலேறும் ஆறுமுகனாக, வெவ்வேறு திருவுருவங்களில் முருகனைக்கண்டு களிக்கலாம். குழந்தையான கந்தன், கையில் மலர்தாங்கிய நிலையில் தோற்றம் தருவான். ஏதுமறியா, களங்கமற்ற, குழந்தை உள்ளத்தை அவனது திருமுகம் காட்டுகிறது. குழந்தையும் தெய்வமும் ஒன்றுதானே! மணவாளனாகக் காட்சிதரும் கோலத்தில் அருகில் தெய்வயானையையும், வள்ளியையும் கொண்டு, புன்முறுவல் காட்டுவான். வில்லேந்திய வேலன் படிமம் சாயாவனம் சாயாவனேசுவரர் ஆலயத்திலிருக்கிறது. மேலிருகைகள், சக்தி, வச்சிரம் தாங்கி, கீழிருகைகளும் வில்லும் அம்பும் ஏந்திய நிலையில் போர்க்கோலம் பூண்டு அருள்பாவிக்கும் படிமம் இது மூக்குப் பகுதி சற்றுச் சிதைந்திருந்தாலும், இதன் கலையழகு, என்றும் சிந்தைக்கு விருந்தாகும், இச்சிலை கடலிலிருந்து எடுக்கப் பட்டது என்பது செவிவழிச் செய்தியாகும். கடல் மண்ணால் ஏற்பட்ட உராய்வுதான், முக்குப் பகுதி சிதைந்து போனதற்குக் காரணமுமாகலாம். கடலில் வீசப்பட்ட காரணம் தெரியவில்லை இதுபோன்ற அமைப்பு முறை கொண்ட மற்றுமொரு சிலை நாகப்பட்டினம் சாம்பவன்ஓடை கிராமத்தில் கிடைத்தது. இது எழும்பூர் அரசு அருங்காட்சியகத்திலிருக்கிறது. மயிலேறும்

ஆறுமுகன் திருமேனியில் மயிலின் அழகும், முருகனின் கலைப் பொலிவும் இணைந்து ஒப்பற்ற தோற்றம் காட்டும். கங்கை கொண்ட சோழபுரத்துக் கார்த்திகேயத் திருமேனி ஒரு தனிச் சிறப்புக் கொண்டது. நான்கு திருச்கரத்தில் வலதுமேல் கை சக்திப் படையையும், இடது மேங்கை சேவலையும் இடது கீழ்கை கேடயத்தையும் பிடித்திருக்கும். இராசராசனின் வட நாட்டுப் படையெடுப்பால் தோன்றிய கலாச்சாரத் தொடர்பால் மலர்ந்ததுதான் இப்புதுத் திருக்கோலமெனலாம்.

இறைவனைப் பிச்சையேற்கும் பெருமானாகக் காட்டும் பிச்சாடன மூர்த்தித் திருமேனிகள் நிர்வாணக்கோலத்திலும் கலை எழில் காட்டும் படிமங்கள். இடையை மறைத்துக் காட்டி பாம்பு சுற்றிச்சுற்றி வருவதுபோல் தோற்றம் காட்டும் (படம் 28) வலது மேல்கையில் உடுக்கையும். இடது கீழ்க்கையில் கபால பாத்திரமும் காணப்படுவது பொதுவான கூறுபாடு. வெண்காட்டுத் திருமேனி, சோழர் காலக் கலை எழிலுக்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். வலது கீழ்க்கரம் மாலுக்கு உணவூட்டுகிறது. முன் கால்களை உயர்த்தி, உணவு பெறச் சிவனின் கை விரலை முத்தமிடும் கலைமானின் பேரழகை வார்த்தைகளால் வர்ணிக்க முடியாதென்னும் காரணம் கொண்டு தான் சிற்பி படிமத்தில் காட்டினால் போலும்! மானும் துளிருக் குக்காகத் துள்ளுவதைவிட இறைவனின் பேரழகில் மயங்கிக் களிநடனம் புரிகிறது என்பதே பொருத்தமாகும். பிச்சையாகப் பெறும் ஆணவத்தைத் குறும்பூதம் தலையில் பாத்திரமேந்தித் தாங்குகிறது. குறும்பூதத்தின் குறும்புத்தன விளையாட்டு அதன் நடை அமைப்பில் தெரிகிறது. தஞ்சாவூர், மாயவரம் தாலுகா மேலப்பெரும்பள்ளம் வலம்புரிநாதர் ஆலயத்திலிருக்கும் பிட் சாடனார் திருமேனி, ஆகமவிதிகளுக்கு மாறுபட்டுத் தனிக்கலைக் கோலம் காட்டுகின்றது. கீழ் இரண்டு கரங்களும் வீணையேந் திய நிலையில் அமைந்திருப்பதால். இதை வீணாதரபிட்சாடண மூர்த்தியென அழைக்கலாம். (Suthanthiran 1992 : 495-500). வலக்கீழ்க்கரத்தால், மானுக்கு உணவு ஊட்டுவது பொதுவான படிம அமைதியாகும். ஆனால் இங்கு வலது மேற்கரம் அப் பணியைச் செய்கிறது. பல அரிய படிம அமைதியுடைய இத் திருமேனி ஆடையணிந்திருப்பது ஒரு புதுக்கலைக் கண்ணோட் டமாகும். நிர்வாணம் மறைத்து ஆடைகாட்டும் பிச்சைதேவர்

படிமம் இது ஒன்றுதான். தலையில் சடாமண்டலமோ, அல்லது சடாபாரமோ தாங்காது. சடாமகுடம் தரித்திருப்பது ஒரு தனிக் கலைக் கூறுபாடு. இரண்டாம் இராசராசன் கல்வெட்டொன்று இத்திருமேனியை ''வட்டணை காட்டவந்த நாயகர்'' எனக் குறிப்பிடும் வட்டணை என்பது தாளம் என்று பொருள்படும் எனச் சூடாமணி, பிங்கல நிகண்டுகள் தெரிவிக்கின்றன. வீணை யேந்தித் தாளம் கொட்டியதால் வட்டணை காட்ட வந்த நாத ரெனப் பெயர் பெற்றார் போலும்! புன்முறுவல் காட்டி வந்த முனிகணங்கள் புடைசூழ, வீணையேந்திச் செல்லும் இவரைத் தேவாரத்தில் வாழ்த்திப் பாடும் செய்யுள் ''முனிகணங்கள் புடைசூழ முற்றந்தோறுந் தெறித்த தொரு வீணையராய்ச் செல்வார்தம்வாய் சிறு முறுவல் வந்தெனது சிந்தை வௌவ மறித் தொருகால் நோக்காதே மாயம்பேசி வலம்பூரமே புக் கங்கே மன்னினாரே'' என்பதாகும். வலம்பூரம் இத்திருமேனி யுள்ள கோயிலிருக்கும் ஊரின் பெயராகும்.

சிவன் உமையவளைக் கைத்தளம் பற்றும் திருமணக் கோலக் காட்சி சோழர்கலை வளர்ச்சிக்குப் பெருமை சேர்க்கும் வகையில் வெங்கலப் படிமங்களாய் காட்சிதருகின்றன. கோ னேரிராசபுரம் உமாமகேசுவர ஆலயத்திருமேனி தனிக் கலைப் பாங்கு கொண்டதாகும். இறைவனின் இடது கீழ் கை காளை யின் மீது சாய்ந்த வண்ணமிருப்பது ஒரு புதிய கலைப்பாணி யாகும். பிறபடிமங்களில் கீழ்கை அபயம் காட்டும். அக்கி னிக் குண்டம் வளர்க்கும் பிரமனும், திருமணத்தை முன்னின்று நடத்தும் திருமாலும் அருகில் நிற்கிறார்கள். உமையவளின் தந்தை திருமணத்திற்கு வரவில்லை. இந்நிலையில், தேவியின் சகோதரரான திருமாலே முன்னின்று, திருமணத்தை நிறை வேற்றிவைக்கும் காட்சி, ஒரு சமுதாயச் சூழலை இங்கு வெளிக் கொணர்கிறது. இன்றும் சமுதாயத்தில், தந்தை இல்லாத நிலையில் மணப் பெண்ணின் திருமணப் பொறுப்பை, அவளது சகோதரன் தானே ஏற்றுக் கொள்கிறான். ஆகவே உலக வழக்குமறையைக், கலையில் வடித்த சிற்பியின் பெருமை தான் சித்திரம் தீட்டுவது கலையின் சமுதாய உண்மைத் தன்மையை என்னே! திருமணஞ்சேரி உத்வநாகேசுவரர் ஆலயத் திருமே னியில் காளை காட்டப்படவில்லை. தேவியின் துணை அமைப் பில் எத்தனைக் கலை அழகு முத்துவடம் சுற்றி வளைத்தது

போன்ற ஆடை அமைப்பு, சிற்பியின் கலைத் தேர்ச்சிக்கு ஓர் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். திருவேள்விக்குடி, மணவாளேசுவரர் ஆலயப்படிமத்தில், முத்துமாலைகள் தொங்கும் தோரணத்தை உடை வெளிப்படுத்தும். திருமணஞ்சேரி கல்யாண சுந்தரமூர்த்தி, திருப்புகலூர் சோமாசுகத்தமூர்த்தி, மேலப்பெரும் பள்ளம் பிட்சாடணமூர்த்தி உருவங்கள் மூன்றையும் முக்கனி, முத்தமிழ், மூவுலகு என்பது போல் முத்திருமேனிகள் என்றழைத்தால் மிகையாகாது.

திரிபுராந்தகத் திருமேனிகள், சோழர் காலத்தில் கலை வனப்புப் பெற்று, சோழராட்சிக்குப் பெருமை சேர்த்தன. மேற்கரங்களில் மானும், மழுவும் தாங்கி, கீழ்க்கரங்களில் கடக முத்திரை காட்டுவார் இவர். முப்புரம் எரித்த முக்கண்ணனின் செயல், சிலைவடிவில் அமைந்திருப்பது கண்ணுக்கினிய கலைக் காட்சியாகும். முப்புரம் என்பது மூன்று அசுரர்களைக் குறிக்கும் என்பதைவிட, மும்மலங்களை உணர்த்துமென்பதே மிகப் பொருத்தமாகும். திருமூலரும் இதேகருத்தை ''அப்பணி செஞ்சடை ஆதி புராதனன், முப்புரம் செற்றனன் என்பவார்ாள் மூடர்கள், முப்புரமாவமி மும்மலகாரியம், அப்புரம் எரித்தமை யார் அறிவாரே'' என்று தெரிவிக்கிறார். மும்மலம் என்பது ஆணவம், கன்மம், மாயையைக் குறிக்கும் 'சிவஞான போதம்' தரும் விளக்கமும் இதுவே தான்.

சோழர் காலச் செப்புத் திருமேனிகள் மாண்பைக் கீழையூர்கோயில், தஞ்சைப் பெரிய கோயில், மாயவரம் மயூரநாதர் ஆலயங்களில் கண்டு பூரிப்புப் பெறலாம். மூன்றும் காலத்தால் கி.பி.10ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவை. எழிலார்ந்த சரபேசுவரமூர்த்திக்கும் திரிபுவனத் தில்லைக் கோவில் படிமம் சிறத்த உதாரணமாகும். வடபுலத்தில் கல்லிலும் காணக் கிடைக்காத இவ்வடிவம் தமிழகத்தில் தனிப்பெரும் படைப்பாகும்.

எட்டுக்கரங்களைக் கொண்டு, கழுத்தில் முண்டமாலையணிந்து, நிர்வாணம் காட்டும் பைரவருக்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டு திருவெண்காடு சுவேதாரண்யசுவாமி திருக்கோயில் படிமம். வழுவூர் வீரட்டானேசுவர ஆலயத்தில் இடம் பெறும் கசசம்காரமூர்த்தி ஒரு அரிய செப்புத்திருமேனி,

கற்சிலைகள் அதிகமுண்டு. மதயானையின் தோலுரித்து, கால்கள் விண்ணைப்பார்க்க, தலைகீழாகப்பிடித்து நிற்கும் சிவனின் இக்காட்சி மெய்சிலிர்க்க வைக்கும் கலைப்பாங்குடையது உணர்ச்சிக் குவியலாகிய இக்கலைவடிவம், ''உரித்திட்டார் ஆனையின் தோல் உதிர ஆறொழுக்கோட விரித்திட்டார் சிறிதுபோது கரிக்கிலராகிக் தாமும் சிரித்திட்டார் எயிறு தோன்றித் திருப்பயற்நூரனாரே'' என்ற அப்பரின்பாடலை நினைவுக்கு கொண்டு வரும் திறம் படைத்தது.

தமிழகத்தில் சிலைகளெடுத்துச் சைவம் வளர்த்த சோழ மன்னர்கள், வைணவத்திற்கும் கலைத் தொண்டாற்றியிருக்கின்றனர். 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்'' என்பதுபோல், மதங்களும், மறைகளும் காட்டும் வழி ஒன்றே என உயர்ந்த நன்னெறியில் ஆட்சி நடத்தினர். பருத்தியூர் வரதராசப்பெருமாள் கோயில் இராமன், சீதை, பரதன் படிமங்கள் அழகுணர்வைத் தூண்டும் பண்புடையவை. அநீதியை அழித்து நீதியை நிலைநிறுத்திய. இராமனின் தோற்றம் சோழர்காலக் கலை மகுடமாகும் இலக்கியத்தில் காப்பியம் கம்பர் படைக்க, சித்திரத்தில் திரு மேனிகளைச் சிற்பிகள் படைத்து இராமகாவியத்திற்கு உயிரூட்டினர். கையிலே வில்லேந்திய கோலத்தைக் காட்டி, முகத்திலும் வில் போன்ற புருவத்தைக் காட்டும் சிற்பியின் காவியத்திறனை என்னென்று வியப்பது! இராமனது சிலை

''செந்தாமரைக் கண்ணொடும் செங்கனி வாயினொடும்
சந்தார் தடம் தாளொடும் தாள் தடக்கைகளோடும்
அந்தார் அகலத்தோடும் அஞ்சனக் குன்றமென வந்தான்
இவனாகும் வல்வில் இராமன்''
என்ற கம்பனின் கூற்றை நினைவுப் படுத்தும்.

சீதையின் அழகு, சிந்தைக்கு விருந்தாகும். சிறைமீட்ட நாயகனின் பேராற்றல் கண்டு புன்முறுவல் காட்டுகிறாள். சீதையின் சிலை

''புல்லிதழ் கமலத்தெய்வம் பூவிற்கு முண்டாம்
மதிக்குமுண்டாம் களங்கமென்றுரைக்கும்-ஓதம்
அல்லவும் சிறிது குற்றம் அகன்றில
இந்நல்லியளாக்கு எல்லா நலனன்றி பிறிதுண்டால்''
என்ற பாடலுக்கு இலக்கணம் காட்டுகிறது.

பாரதத்தின் காவியத் தலைவன் பரதனின் படிமம், அண்ண னுக்கு அடங்கிய தம்பிக்கு இலக்கணங்காட்டும். கலை வேலைப் பாடு கொண்ட வைணவப் படிமங்கள் வடக்குப்பனையூர், முடி கொண்டான், திருக்கண்ணபுரம் ஆலயங்களில் காட்சி தருகின் றன.

சைவம் பரப்பித் தமிழ் வளர்த்த சைவ நாயன்மார்களின் திருமேனிகள் சோழர் கலைவண்ணத்தால், தமிழகமெங்கும் காட்சியளிக்கின்றன. அப்பர், சம்பந்தர், சுந்தரர், மாணிக்க வாசகராகிய நால்வருக்கும் முதன் முதலில் உலோகத்தால் படிமம் அமைத்த பெருமை இராசராசனுக்கேயுண்டு (இராமசுவாமி 1976 : 27). திருப்புகலூர், அப்பர் திருமேனி யாவரின் மனத் தையும் ஈர்க்குமாற்றலையுடையது. வடிந்த காதுகளும், மூடிய கண்களும், அணிகலன்கள் இல்லா உடல் அமைப்பும், அலங் காரமில்லா மழித்த தலையும், அடியாரின் பற்றற்ற நிலை யைப் பாங்குற விளக்குகிறது. தோளிலே சாய்ந்திருக்கும் உழ வாரம் அப்பரின் சமயத் தொண்டை பிரதிபலிக்கும். 'என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே'' என வாழ்ந்த இப்பெரியாரின் உலோகத் திருமேனி இவர் அடியார் நிலையிலிருந்து கடவுள் நிலைக்கு உயர்த்தப்பட்ட வரலாற்றுப் போக்கின் சின்னமாகும். ''பற்றுக பற்றற்றான் பற்றினை அப்பற்றை பற்றுக பற்று விடற்கு'' என்ற குறளின்படி, உலகப்பற்றை மறந்து இறைப் பற்றே உயிரென வாழ்ந்த இவ்வடியார்கள் இறைநிலையில் ஏற்றம் பெற்றது இப்புண்ணிய பூமியில் செந்தமிழ் பேசப்படும் இத்தென்கோடித் திருநாட்டில்தானே! நால்வரின் கலைவடிப்பில், எத்தனையோ கலைவேறுபாடுகள் உண்டு கீழூர் வீரட்டானேசுவர ஆலயத்திலிருக்கும் அப்பர் திருமேனியில் உழவாரத்தோடு, ஒரு சிறிய தண்டும் இருப்பது புதுப்படைப்பாகும். குற்றலாம் சோழீ சுவரமுடைய ஆலயத்தில் மாணிக்க வாசகர் நின்ற நிலையில், கால் மூட்டு வரை உடையணிந்து. ஞானியாகப் தோன்றுகிறார். திருமணஞ்சேரி, உத்வாகேசுவரர் படிமத்தில், கோவணம் தரித்-துக் காட்சி தருகிறார். சம்பந்தரை எல்லாப் படிமத்திலும், குழந்தையாகப் பார்க்கலாம் சுந்தரர் திருக்கோலமும் நல்ல வேலைப்பாடுக் கொண்டதாகும். ஆத்தூர், சோமநாதேசுவரர் திருக்கோயிலில் சேரமான் பெருமாள் நாயனார், கையில் வீணை யேந்தி, ஆன்ம கீதம் இசைக்கிறார்.

...... கலையழகு கொண்ட சிலைகளைத்தந்த, மாமன்னர்கள் இன்று நம்கண் முன்னால், உயிர்பெற்ற சிலையாகத் தோன்று கிறார்கள். கல்லிலும், உலோகத்திலும் வடிக்கப்பட்ட இத்திரு மேனிகள், கலைவளர்த்த செம்மல்களின் பெயரைப் பாரறியச் செய்கின்றன. மன்னன் கண்டரரதித்தனுக்குச் செம்பியன் மாதேவியால் கோனேரிராசபுரம், உமாமகேசுவரர் கோயிலில் சிலை நிறுவப்பட்டது. இதை,

'' (1) ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ கண்டாரதித்த தேவர் தேவியார் மாதே வடிகளாரான ஸ்ரீ செம்பியன் மாதேவியார்

(2) தம்முடைய திருமகனார்ஸ்ரீ மதுராந்தக ஸ்ரீ உத்தம சோழர் திருவிராஜயஞ்செய்த ருளா.

(3) நிற்கக் தம்முடையார் ஸ்ரீ கண்டராதித்த தேவர் திருநாமத் தால் திரு நல்லமுடையார்க்குத்

(4) திருக்கற்றளி எழுந்தருளிவித்து இத்திருக்கற்றளிலேய் திரு நன்னிமுடையாரைத் திருவடித்தொழுகின்றாராக

(5) எழுந்தருளிவித்த ஸ்ரீ கண்டராதித்த தேவர் இவர்'' என்ற கல்வெட்டு வரிகள் உறுதி செய்யும்.

ஆடுதுறை, திருக்குரங்காடுதுறை மகாதேவர், திருவேள் விக்குடி கல்யாண சுந்தரர் திருக்கோயில்களில் கண்டராதித்தன் இலிங்கத்தைந் கைகூப்பி வழிபடும் ஆன்மீகப் பாங்கினைக் காணலாம். மனத்தைச் சொக்க வைக்கும் அழகுச் செப்புத் திருமேனிகளைப்பாருக்குத் தந்த செம்பியன் மாதேவியார். இலிங்கத்தை வழிபடும் தோற்றம் காட்டுகிறார். கந்தர்வ கோட்டையில் கிடைத்த உத்தம சோழனின் செப்புத் திருமேனி யொன்று, சென்னை அருங் காட்சியகத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது பாரெல்லாம் பார்த்து மகிழ, கலைக் கூடமெனப் பெரிய கோயி லை நிறுவிப் பாராண்டமன்னன் இராசராசனுக்கு உலோகப் படிமம் இருந்ததாக ஆதாரமுண்டு. சிலை நிறுவியவன் பெரிய கோயில் அதிகாரியான தென்னவன் மூவேந்தவேளான் எனும் சிறப்புப் பெயர் கொண்ட ''பொய்கை நாடு கிழவன் ஆதித் தன் சூரியன்'' என்பவனாகும். கங்கைகொண்டு, கடாரம் கொண்ட முதலாம் இராசேந்திரனின் கற்சிலை அவனது காதற் கிழத்தியுடன் திருவாரூர் கோயில் திருச்சுற்றில் கிடைத்துள்ளது.

அவள ஒரு நடனமாதாகயிருந்தாலும் சிற்பி அவ்வாடலரசியின் அழகை அரச மாதேவிக்கோலமாகக் காட்டியிருக்கிறான். களி நடனம் காட்டும் ஆடல் அரம்பையர்களும், அரசநிலை எய்து வர் என்பதை இச்சிற்பம் உணர்த்துகிறது. தில்லை மேற்கு கோபுரத்தில், விக்கிரம சோழனின் முழு உருவச்சிலையிருக் சிறது. கோபுரத்தைக் கட்டிய தோரணைக்கொண்டு, மன்னன் கம்பீரமாகக் காட்சித் தருகிறான். இரண்டாம் இராசராசனும், அவனது பட்டத்தரசி புவனமுழுதுடையாளுடன், திரிபுவனமும் (மூன்று உலகமும்) கண்டு இரசிக்க, கலைப் பொலிவு காட்டு வது சிறப்புடையது. தாராசுரம் கோயில் கட்டிமகிழ்ந்த, அவனது ஆன்மீக உணர்வு, முகத்தில் பளிச்சிடுகிறது. தான் கட்டிய கோயிலைக் கண்டு மகிழ, மீண்டும் உயிர்பெற்று வந் தானோ என எண்ணத் தோன்றும். மூனறாம் குலோத்துங் கனின் உருவச்சிலைகளை திருவாலங்காடு, திருமண்டலங்குடி, பட்டீசுவரம் கோயில்களில் கண்டு மகிழலாம். கோயில் விரி வாக்கம் செய்த புதுப்பொலிவை முகம் காட்டுகிறது. களம்பல கண்டு வெற்றிகள் கண்ட இம்மன்னன் இங்கு இறைவனுக்கு முன்னால் ஐமபுலன்களை அடக்கி. சிந்தைதெளிந்து சிலையாகி நிற்கிறான். மூன்றாம் இராசராசனின் திருவுருவங்கள். முனியூர் திருமண்டங்குடி கோயில்களை அழகுப்படுத்துகிறது. அரசியல் வெற்றிக்கெல்லாம் காரணம், இறையே என, ஆட்சி நடத்திழ் பெரும்புகழ்கொண்ட பெருமை சோழ மன்னர்களைச் சாரு மெனலாம். அரசியலையும் ஆன்மீகத்தையும் இணைத்து நெறி முறை தவறாத ஆட்சியைத் தமிழகத்தில் அவர்கள் நிலை நாட்டினர்.

சோழ மன்னர்களின் ஆட்சியின் கீழ்ச் சிறப்பாகப் பணி புரிந்த அதிகாரிகளுக்குப் பட்டங்கள் கொடுத்து, மன்னர்கள் மகிழ்ந்ததை வரலாறு காட்டும். பணியின் சிறப்புக்கருதிச் சில அதிகாரிகள் சிலையாக்கப்பட்டிருப்பது. சோழர் கலையின் சிறப்பு மிகு அம்சமாகும், சேரசிங்கள, பாண்டியர்கள் தோல்விக்கு காரணமாகிய மும்முடிச் சோழ பிரம்மராயன் செப்பும் படிமம் ஒன்று திருவெண்காடு, சுவேதாரண்யம் திருக்கோயில் திருச் சுற்றில் கிடைத்தது. ஆயிரக்கணக்கான படை வீரர்களை வழி நடத்திச் சென்று போரில் வெற்றி வாகை சூடியவர், இங்குக் கரம் குவித்துத் தனிச்சிலையாக நிற்பது, தனிப்பெருஞ் சிறப்

புடையது. திரண்ட உடல்கொண்ட இவரது சிலையே சோழர் கால வீரர் ஆண்மைக்குச் சான்று பகரும். இராசேந்திர சோழ பிரம்மராயர் என விருதுப்பெயர்க்கொண்ட கிருட்டிணன் இரா மனுக்குச் சிலை எழுப்பப்பட்டது. இவர் ஈழத்தின் மீது படை யெடுத்து வெற்றி மாலை சூடியவர்.

இலக்கியம் படைத்து நற்றமிழ் வளர்த்த, செந்தமிழ்ப் புலவர்களுக்கும், சிலை வடிக்கப்பட்டது. எழுத்தாற்றல் படைத்த புலவர்களுக்கு கலையாற்றல் பெற்ற சிற்பிகள் உருவச்சிலை அமைத்தது தமிழ்க்கலையின் தனிப்பாணியாகும். உலாக்களும், கோவையும், அத்தாதியும் பாடித் தமிழ் மணம் பரப்பி இன்றும் தமிழ்வானில் உலாவிவரும் ஒட்டக்கூத்தருக்கு ஒப்புமையில்லாத சிலை கும்பகோணம் பெரியமடத்தில் எழுப்பப்பட்டது. ஆன்மீக நெறியில் வாழ்ந்து பக்திப்பரவசமூட்டும் பாடல்களை இவ் வுலகுக்குப் படைத்து, எங்கும் எந்நாட்டவரும் தொழும் வண் ணம் பெருமைபெற்ற, நாயன்மார்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றை வடித்துத்தந்த சேக்கிழாருக்குத், திருஉருவச்சிலை திருநாகே சுவரம், திருச்சி மலைக்கோயில்களில் சிறப்புற அமைந்திருக் கிறது. பெரியபுராணம் தந்த சேக்கிழார் பெருமையை என்றும் உலகுக்கு இச்சிலைகள் நினைவூட்டும், ''உலகெலாம் உணர்ந்து ஓதற்கரியவன்'' என்று இறையைப் போற்றிய இப்புலவருக் குத் தமிழ்த்தரணி காட்டிய கைம்மாறு இச்சிந்தைக்கினிய சிற் பங்கள் ஆகும்.

சோழர்காலச் சிற்பங்கள், தமிழகப் பண்பாடு, கலாச் சாரத்தின் பிரதிபலிப்பாகும். இலக்கியம் காலக்கண்ணாடி யென்றால், சிற்பம் கலங்கரை விளக்கமாகும் தமிழகப் பண்பாட்டை உலகறியச் செய்யும் காலக்கண்ணாடிகள் சிற்பம். சிற்பம் வடிப்பது சிற்பியின் கடமை. அதை உலகுக்கு அறிமுகப் படுத்துவது கலைவல்லுநரின் கடமை. பாதுகாப்பது பொது மக்களின் கடமை. கடமையேற்போம், கலைவளம் காப்போம்.

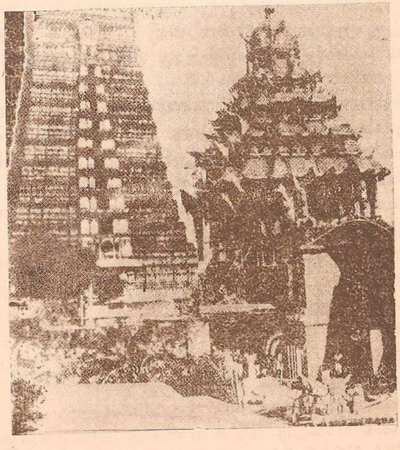
குறிப்பு : இக்கட்டுரையில் இடம் பெற்றுள்ள சில தமிழ் இலக் கியக் கருத்துகள் தஞ்சை அருங்காட்சியகக் காப் பாளராகிய திரு இரத்தினசபாபதி அவர்களுடன் உரையாடிச் சேர்க்கப்பட்டவை.

3

நன்மணி மாடம் கட்டுபவர்

(விசயநகர — நாயக்கர் காலம்)

முனைவர்
த. சந்திரகுமார்



கோபுரமும் சித்திரத்தேரும்
திருவில்லிபுத்தூர்

இயல் மூன்று

நன்மணி மாடம்

த. சந்திரகுமார்

1. அரசியல் பின்னணி

தமிழகத்தில் நானூறு ஆண்டுகளாகச் சிறப்புற ஆட்சி புரிந்த சோழப் பேரரசு 13-ஆம் நூற்றாண்டின் இடைக்காலத்தில் வீழ்ச்சியுற ஆரம்பித்தது. மூன்றாம் இராசராசசோழன் காலத்தில் மதுரையைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட மாறவர்மன் சுந்தரபாண்டியன் சோழ நாட்டின் மீது படையெடுத்துச் சோழ மன்னனைச் சிறைப்பிடித்ததால் பல நூற்றாண்டுகளாகச் சிறைக் கதவுகளையே காணாத சோழப் பேரரசர்களில் இம்மன்னன்தான் முதன்முறையாகச் சிறையிலடைக்கப்பட்டான். மீண்டும் கி.பி. 1224இல் காடவர்கோன் கோப்பெருஞ்சிங்கன் மூன்றாம் இராசராசனைச் சிறைப்பிடித்தான் என்று திருவயிந்திபுரம் கல்வெட்டுக் கூறுகிறது. ஆனால், ஒவ்வொரு முறையும் கருநாடகத்தை ஆண்ட ஒய்சாள மன்னன் இரண்டாம் வீரநரசிம்மனின் தலையீட்டினால் சோழன் விடுதலை பெற்றான். மாறவர்மன் சுந்தர பாண்டியனைத் தொடர்ந்து அரியணை ஏறிய இரண்டாம் மாறவர்மன் சுந்தர பாண்டியன் தன் முன்னோர் வகுத்த அரசுமுறைக் கொள்கைகளைக் கடைப்பிடித்தான். இவனுக்குபின் அரசபீடம் ஏறிய முதலாம் சடையவர்மன் சுந்தர பாண்டியன் காலத்தில் (கி.பி 1251-1274) பாண்டியர் ஆட்சி புத்தொளியுடன் விரிவடைந்தது. சோழப் பேரரசு குறுநிலம் என்ற நிலைக்குச் சிறுமையடைந்தது. தென்னகம் முழுமையும் பாண்டியர் ஆட்சிக்குடையின் கீழ் வந்தது.

காஞ்சிபுரம் இரண்டாம் தலைநகர் என்ற நிலைக்கு உயர் வடைந்தது. சோழ மன்னன் கப்பம் செலுத்த ஆரம்பித்தான். கி.பி. 1257ஆம் ஆண்டில் தஞ்சையும், திருச்சியும் இவன் ஆட்சிக்கு உட்பட்டன. கருநாடகப் படைகளைப் பெரம்பலூர் போரில் தோல்வியுறச் செய்தான். இலங்கைக் காவலனையிறை கொண்டருளினான். காடவர் கோப்பெருஞ்சிங்கனை வென்று அவன் தலைநகரான சேந்தமங்கலத்தைக் (உளுந்தூர் பேட் டைக்கு அருகில்) கைப்பற்றினான்.

முதலாம் மாறவர்மன் குலசேகரன் (கி.பி.1268-1310) ஆட்சிப் பொறுப்பை ஏற்க, இவனுடைய மக்கள் வீரபாண்டி யனும் (கி.பி.1297) சுந்தர பாண்டியனும் (1304) சகோதர உணர்வுடன் திகழ்ந்தவர். இவர்களுடைய தந்தையை இவர்கள் கொன்றார்கள் என்றும், முகம்மதியர்களிடம் சுந்தர பாண்டியன் உடன்படிக்கை செய்துகொண்டு முகமதியர் த்மிழகத்தின் மீது படையெடுத்தார் என்றும் முகம்மதிய வரலாற்றிஞர்கள் கூற்றை ஏற்பதற்கு இல்லை (Sethuraman 1978 : 141). இராசராச சுந்தர பாண்டிய தேவன் என்பான் ஒருவன் கி.பி. 1324-1326 ஆம் ஆண்டுகளில் முகம்மதியர்களின் படையெடுப்புக்கு உறு துணையாக நின்றான் என்று புதிய ஆய்வுகள் கூறுகின்றன. பாண்டியர் ஆட்சி கி.பி. 1330இல் மறைவுபெற்று முகம்மதியர் களின் ஆட்சி மதுரையில் நிறுவப்பெற்றது பாண்டியர்களின் மைய ஆட்சியில் சீர்குலைவு ஏற்பட்டாலும், பல பகுதிகளில் (வடதமிழகம், தென்கோடித்தமிழகம்) பாண்டியர்களின் ஆட்சி நீடித்தது. பாண்டியர்களின் தோன்றல்கள் சிலர் தென்காசி யைத் தலைநகராகக் கொண்டு தென்கோடித் தமிழகத்தை ஆண்டு வந்தனர். நான்காம் மாறவர்மன் விக்கிரம பாண்டியன் (கி பி. 1333-1340), மாறவர்மன் பராக்கிரம பாண்டியன் (1335 1352), மூன்றாம் மாறவர்மன் சுந்தரபாண்டியள் (1344-1372) போன்றோர்களின் ஆட்சி மதுரையில் நிலைபெற்ற சுல்தானி யர்களின் ஆட்சிக்காலத்தின் சமகாலத்தில் நிலவியது. மதுரை யிலிருந்து சிதம்பரம் வரை சுல்தானியர்களின் ஆட்சியிருந்தது (Venkataramanayya 1939). என்றாலும் இதே காலத்தில் விருத் தாசலத்தில் பாண்டியர்களின் ஆட்சியிருந்ததை ஆய்வுகள் கூறு கின்றன (Chandrakumar 1983).

இக்கால கட்டத்தில் தான் விசயநகர மன்னர்களின் ஆட்சி சிறுதுளி பெருவெள்ளமாக விரிவடைய ஆரம்பித்தது அம்பி (Hampi) இவர்களின் தலைநகரமாகத் திகழ்ந்தது. சங்கம சகோதரர்கள் இந்து ஆட்சியை நிறுவி இசுலாமிய ராட்சியின் ஆணிவேரை அசைக்கத் துணிந்தனர். முதலாம் புக்கரின் (1343-79) புதல்வரான கம்பண உடையார் தமிழகத்தின் மீது படையெடுத்துச் செங்கல்பட்டு, தென்னாற்காடு மற்றும் வடாற்காடு மாவட்டங்களின் சில பகுதிகளையாண்டு வந்த சம்புவராயர்களின் ஆட்சியைக் கைப்பற்றினார் (ARE 1212 : 267). திருவண்ணாமலை கி.பி. 1352இல் கம்பணரின் ஆட்சியின் கீழ் வந்தது. மதுரையை ஆண்ட சுல்தானியர்களின் ஆட்சிக்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்கப்பட்டது (Madhuravijayam Aiyangar 1942 : 307), புக்கரைத் தொடர்ந்து பல மன்னர்கள் விசய நகரப் பேரரசராகத் திகழ்ந்தனர். பெரிட்டர் என்ற இசுலாமிய வரலாற்று ஆசிரியரும், நூனிசு என்ற வழிப்போக்கரின் குறிப்புகளும், சமகாலத்துப் பல கல்வெட்டுகளும், கங்காதேவியின் மதுராவிசயம் என்ற நூலும் இக்கால அரசியல் கலை பண்பாடு வெளிநாட்டு வர்த்தகம் மற்றும் பொருளாதாரம் தொடர்புடைய செய்திகளைக் கூறுகின்றன. நிக்காலோ டி கோன்டி என்ற இத்தாலியப் பயணியும் அப்துல் ரசாக் என்ற பாரசீக வியாபாரியும் 15ஆம் நூற்றாண்டில் விசயநகர நாட்டைச் சுற்றிப் பார்த்தனர். விசயநகர மன்னர்களில் தலைசிறந்தவராகிய கிருட்டிணதேவராயரைக் (1509-30) குறிப்பிடலாம். இவர் அம்பி (விட்டலர் கோயில்), காளத்தி, திருமலை, திருப்பதி, திருவண்ணாமலை, சிதம்பரம் (வடக்கு), திருவரங்கம், மதுரை போன்ற இடங்களில் கோபுரங்களை நிர்மானித்தார்.

அம்பியிலுள்ள (விசயநகரம்) அநந்தசயனர், உக்கிர நரசிம்மர், இலக்குமி நரசிம்மர், கிருட்டினர் கோயில்கள் இவரால் கட்டப்பட்டன. காஞ்சிபுரத்திலுள்ள வரதராசர் மற்றும் ஏகாம்பரேசுவரர் கோயில்கள் இவர் காலத்தில் விரிவாக்கம் பெற்றன. இவர் காலத்தில்தான் மதுரை நாயக்கர் ஆட்சி விசுவநாதர் தலைமையில் தொடங்கியது (Aiyar 1980 : 7) இவருக்குப்பின் பதவியலமர்ந்த அச்சுதராயர் (கி.பி. 1530 - 42) துணையுடன் தஞ்சையில் நாயக்கர் ஆட்சி செவ்வப்பர் தலைமையில் ஆரம்பமாயிற்று. கர்நாடகத்திலுள்ள லேபாட்சி, வீரபத்

திரர் கோயில்களைக் கட்டியவர் இவரே. தலைக்கோட்டை என்ற இடத்தில் கி.பி. 1565 நடந்த போர் விசயநகரப் பேரரசை அழிவுக்கு இட்டுச் சென்றது. இசுலாமியப் படையினர் அம்பியில் நாசவேலைகள் பல செய்து அதை அழிவுக்குள்ளாக்கினர். விசயநகர மன்னர் சதாசிவராயர் அம்பியிலிருந்து ஆட்சிபீடத்தைப் பெனுகொண்டா (அனந்தபூர் மாவட்டம்) என்னுமிடத்தில் மாற்றி நிறுவினார். இசுலாமியப் படையெடுப்புக்கு அஞ்சி சந்திரகிரி (சித்தூர் மாவட்டம்) வேலூர் போன்ற இடங்களுக்குத் தலைநகரை இரண்டுமுறை மாற்றவேண்டிய நிலை அவருக்கு ஏற்பட்டது.

மதுரை நாயக்கர் ஆட்சி கி.பி. 1529 - 30இல் தொடங்கி வைக்கப்பட்டது. இவர்கள் இருநூறு ஆண்டுகள் ஆட்சி செய்தனர். தஞ்சையில் நாயக்கர் ஆட்சி ஏற்பட்டவுடன், மதுரைப் பேரரசின் தலைநகர் திருச்சிக்கு மாற்றலாகியதுடன். வல்லத்திலிருந்து தற்போதைய தஞ்சை வரை முன்னனிக்கு வந்தது (Husaini 1962 : 127; Aiyar 1980 : 37), மதுரை திருவரங்கம் கோயில்கள் மதுரை நாயக்கர்களில் கீழ் விரிவடைந்தன.

தென்காசிப் பாண்டியர்கள் மதுரை ஆட்சிக்குத் தலை வணங்கிச் செயல்பட்டனர். திருவனந்தபுரத்தின் ஒரு பகுதி மதுரை நாயக்கர்களின் கீழ் வந்தது. முதலாம் கிருட்டிணப்ப நாயக்கர் (கி.பி. 1564-1572) காலத்தில் திருநெல்வேலி கோயிலும் கிருட்டிணாபுரம் கோயில்களும் சீர் செய்யப்பட்டன.

வீரப்ப நாயக்கர் (கி.பி. 1572-1595) காலத்தில் மதுரை மீனாட்சி கோயிலில் ஆயிரங்கால் மண்டபம், சுற்றுமண்டபம் கம்பத்தடி மண்டபம், வீரப்ப மண்டபம் போன்றவை கட்டப்பட்டன. திருமலைநாயக்கர் (கி.பி. 1625 - 1659) காலத்தில் நாயக்கர் ஆட்சி சிறப்புற விளங்கியது. இக்காலக் கட்டடப் பணிகளை 'திருப்பணி மாலை'யில் காணலாம்.

செவ்வப்ப நாயக்கர் காலத்தில் (கி.பி. 1523-1580) தஞ்சை சோழராட்சிக்குப் பின் மறுபடியும் தலையெடுத்தது. இவர் ஆற்றிய பணிகளைப் பற்றி 'இரகுநாத உதயம்' என்ற தெலுங்கு நூலில் காணலாம். திருவண்ணாமலை, விருத்தாசலம், திருவையாறு, கும்பகோணம், திருவிடை மருதூர், திருவலஞ்சுழி போன்ற

கோயில்களுக்கு இவர் திருப்பணிகளைச் செய்வித்துள்ளார். (Vridhagirisan 1942 : 120). இவருடைய புதல்வன் அச்சுதப்பன் காலத்தில் மதுரை நாயக்கர்களின் படையெடுப்பு வல்லத்தில் முறியடிக்கப்பட்டது. விசயநகரப் பேரரசுக்கு உதவியாகப் பெனு கொண்டாவில் முற்றுகையிட்ட முகலாயப் படைகளை இவர் விரட்டியடித்தார். மற்றொரு முறை மதுரைமீது படையெடுத்த கோல்கொண்டா படைகளைத் தோப்பூரிப் போரில் தோற்கடித் தார். யக்ஞநாராயண தீட்சிதர் என்ற மிகப்பெரிய கல்வியாளர் இவரின் அரண்மனையை அலங்கரித்தார். இவர் காலம் தொட்டே கல்வி கேள்விகளுக்குத் தஞ்சை ஒரு நிலைக்களமாகத் திகழ்ந் தது. அது இரண்டாம் சரபோசி மன்னர் காலத்தில் உச்ச நிலையையடைந்தது. தஞ்சை, கும்பகோணம், மயிலாடுதுறை வட்டக் கோயில்கள் இவர்கள் காலத்தில் ஊக்கமும் மேன்மையும் பெற்றன.

வைய்யப நாயக்கர் (கி.பி. 1526 -1541 - 1570) ஆட்சிகாலத் தில் செஞ்சி ஆட்சி உதயமானது என்று வரலாற்று ஆசிரியர் கூறுகின்றனர். (Srinivasachariyar 1943 : 89). இவருக்குபின் இவரின் மைந்தர் இரண்டாம் கிருட்டிணப்ப நாயக்கர் (கி.பி. 1570- 1608) பதவிக்கு வந்தார். இவரைத் துபாக்கி கிருட்டிணப்பர் அல்லது வெங்கடப்ப நாயக்கர் என்றும் அழைப்பர். வேலூர், திருவதிகை, தேவகோட்டை நாயக்கர்கள் இவருக்கு அடங்கி யவர்கள் ஆவர். இவருக்குப்பின் வத்த வெங்கடப்ப நாயக் கரிடமிருந்து ஆங்கிலேயர்கள் சென்னைப்பட்டிணத்தை கி.பி. 1648இல் மானியமாகப் பெற்றனர். கி.பி. 1649இல் பீசப்பூர் சுல்தானியர்கள் செஞ்சியைக் கைப்பற்றினர்.

வேலூர் நாயக்கராட்சி சின்ன பொம்மு நாயக்கர் (கி.பி. 1549 - 81) காலத்தில் உருப்பெற்றது. இவர் செஞ்சியின் கட்டளையை ஏற்று நடந்தார். இருவரின் புதல்வர் இலிங்க நாயக்கர் கி.பி. 1606இல் சுதந்திரமாகச் செயல்படத் துவங்கிய போது மீண்டும் செஞ்சி நாயக்கர்கள் இவரைத் தம் கட்டளைக் கீழ் கொண்டு வந்தனர்.

தமிழக நாயக்கர்களின் ஆட்சிக்கு முஸ்லீம்களின் படை யெடுப்பினால் முற்றுப்புள்ளி வைக்கப்பட்டது. மராட்டியர்கள்

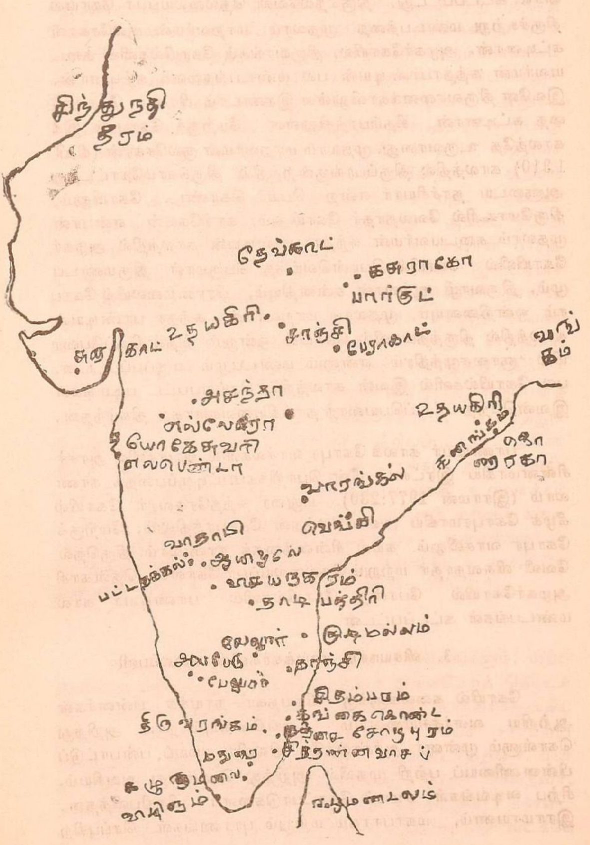
சிவாசியின் கீழ்ச்செஞ்சி, தஞ்சை நாயக்கர்கள் ஆட்சியை அழித்து மராட்டியர் ஆட்சியை நிலைபெறச் செய்தனர்.

இதே காலகட்டத்தில் கி.பி. 1560இல் சதாசிவராயர் கருநாடக மாநிலத்தில் இக்கேரியில் நாயக்கராட்சியை நிறுவினார். இவர் தெற்குக் கருநாடகப்பகுதியையும், சிமோகா மாநிலப் பகுதியையும் உள்ளடக்கிய பூமியை ஆண்டார். இவருக்குப் பின் அரியணையேறிய வெங்கடப்பநாயக்கர் (கி.பி.1586-1629)இக்கேரி ஆட்சியை முழுப்பிரகடனம் செய்து, விசயநகரப் பேராட்சியிலிருந்து விடுபட்டுக் கொண்டார். இவருக்குப்பின் வந்த வீரபத்திரர் (கி.பி. 1629-45) இக்கேயிரியிலிருந்து பெட்னோருக்குத் தலைநகரை மாற்றினர். வீரபத்திரருக்குபின் செவ்வப்ப நாயக்கர் (கி.பி. 1645-60) பதவிக்கு வந்தார். இவர் இக்கேரி நாயக்கர்களில் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்தவரென்று கருதப்படுகிறார். கெளுதியைத் தலைநகராகக் கொண்ட குறுநில நாயக்கராட்சி இக்கேரி நாயக்கராட்சிக்கு உட்பட்டுக்கிடந்தது. மைசூரை ஆண்ட உடையாரைப் பலமுறை இவர் தோற்கடித்தார். (Swaminathan 19ɔ7). பீசப்பூர், கோல்கொண்டா இசுலாமியப் படைகளையும் வென்றார். இவருக்குப்பின் ஆட்சி செய்தவர்கள் போதிய திறமையின்மையினால் கி.பி.1763இல் அயிதர் அலியிடம் தோல்வி கண்டு பதவி இழந்தனர்.

2. பிற்காலப் பாண்டியர் கலை

பாண்டியர்கள் கோயில் கலைகளைச் சிறப்புறப் பேணி வளர்த்தனர். இவர்கள் காலத்தில் திராவிடக் கட்டடக் கலையானது புதுமையான ஒரு நிலையை எட்டியது சோழர் காலத்தில் கருவறையின் மீது எழுப்பப்பட்ட விமானத்திற்கு முதன்மையிடம் வழங்கப்பட்டது போல அல்லாமல், உயர்வான கோபுரங்கள் பிரகார முகப்புக்களில் கட்டப்பட்டதால் கருவறை விமானங்கள் சற்றே உயரம் தாழ்ந்தன. பெரிய பிரகாரச் சுற்றுச் சுவர்களும் விசாலமான மண்டபங்களும். துனைக் கோயில்களும் எழுப்பப்பட்டன.

மதுரை சுந்தரேசுவரர் கருவறையும், அதன் அர்த்த மண்டபமும், கிழக்கிலமைந்த பெரிய கோபுரமும், வெளிப்புறச் சுவர்களும் இவர்கள் காலத்தில் கட்டப்பட்டவை. மேற்குக்


சிந்து நதி
தீரம்
தேவ்கட்
கஜுராகோ
பார்குட்
உதயகிரி
சாஞ்சி
பேராகாட்
வங்கம்
அசந்தா
எல்லோரா
உதயகிரி
யோகேசுவரி
எலிபெண்டா
கலிங்கம்
கொனாரகா
வாரங்கல்
வாதாபி
வெங்கி
பட்டதக்கல்
ஐஹோல்
விஜயநகரம்
தாடிபத்திரி
வேலூர்
ஸ்ரீசைலம்
ஹளபேடு
பேலூர்
காஞ்சி
சிதம்பரம்
திருவரங்கம்
கங்கைகொண்ட சோழபுரம்
தஞ்சை
மதுரை
சித்தன்னவாசல்
கழுகுமலை
ஈழமண்டலம்

கோபுரம் கி.பி. 1323இல் சடையவர்மன் பராக்கிரம பாண்டிய னால் கட்டப்பட்டது. திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோயில் திருச்சுற்று மண்டபத்தை முதலாம் மாறவர்மன் குலசேகரன் கட்டினான். அழகர்கோயில், திருவரங்கம் கோயில்களில் சடை யவர்மன் சுந்தரபாண்டியன் பல மண்டபங்களைக் கட்டினான். இவனே திருவானைக்காவிலுள்ள இரண்டாம் பிரகார கோபுரத் தை கட்டினான். சிதம்பரத்திலுள்ள மேற்குக் கோபுரம் இக் காலத்தே உருவானது. முதலாம் மாறவர்மன் குலசேகரன் (கி,பி. 1310) காலத்தில் திருப்பரங்குன்றத்தில் திருக்காமகோட்டத்து ஆளுடைய நாச்சியார் என்ற பெயர் கொண்ட கோயிலும், திருமோகூரில் வேலநாதர் கோயிலும், காங்கேயன் என்பான் முதலாம் சடையவர்மன் சுந்தர பாண்டியன் காலத்தில் அழகர் கோயிலில் ''கோயில் பொன்வெய்ந்த பெருமாள் திருமண்டப மும், திருவாழி ஆழ்வான் சன்னதியும், பிரான்மலையில் கோபு ரம் ஒன்றினையும், முதலாம் மாறவர்மன் சுந்தர பாண்டியன் காலத்தில் திருத்தங்கலில் கோயில் ஒன்றும் தென்திருப்பேரை யில் 'ஞானசமுத்திரம்' என்னும் மண்டபமும் எழுப்பப்பட்டன. பல கோயில்களில் இவன் காலத்தில் செய்யப்பட்ட படிமங்கள் இவன்பெற்ற பட்டப்பெயரைத் தாங்கியவைகளாகத் திகழ்ந்தன.

பாண்டியர் காலக் கோபுர வாசல்களில் அவர்களில் அரசச் சின்னமாகிய இரட்டை மீன் பொறிக்கப்பட்டிருப்பதைக் காண லாம் (இராமன் 1977:280). மதுரை சுந்தரேசுவரர் கோயில் கீழக் கோபுரமாகிய அவனிவேந்தன் கோபுரத்திலும், மேற்குக் கோபுர வாசலிலும். கயல் சின்னத்தைக் காணலாம். திருநெல் வேலி விசுவநாதர் மற்றும் நெல்லையப்பர் கோவில், தென்காசி அழகர்கோயில் போன்ற கோயில்களில் பாண்டியர் கால மண்டபங்கள் கட்டப்பட்டன.

3. விசயநகர—நாயக்கர்களின் கலைப்பணி

கோயில் கலைகளுக்கு விசயநகர—நாயக்க மன்னர்கள் ஆற்றிய வளர்ச்சியினையும், பாங்கினையும் நாம் அறிந்து கொள்ளும் முன்னர் அக்காலத்தே நிலவிய சமயப் பன்பாட்டுப் பின்னணியைப் பற்றி முதலில் அறிந்து கொள்வது அவசியம். சிற்ப வடிவங்கள் சமயக் கோட்பாடுகளைப் பிரதிபலித்தன. இராமாயணம், மகாபாரதம் மற்றும் புராணங்கள் செப்புகிற

செய்திகள், கிளைக்கதைகள் முழுச் சிற்பங்களாகவும், புடைப்புச் சிற்பங்களாகவும் வடிவம் பெற்றன. அச்சிற்பங்கள் ஒரு சித்திரத் தொடர்போல வடிவம் பெற்று விளங்கின விசயநகர-நாயக்க மன்னர்கள் இந்து மதத்தின் இரு கண்களாகவிளங்கும்வைணவம் சைவம் இரண்டையும் போற்றி வளர்த்தனர். நாடெங்கிலும் தெய்வத் திருமேனிகளாக இராமர், கிருட்டிணர், அனுமர் போன்றோருடைய சிலைகளை வடித்தனர் வீரபத்திரர் வழிபாடு மேன்மைபெற்றது. விசயநகர மன்னர்கள், மாதவர், வித்தியாரண்யர் போன்றவரிடம் ஆன்மீகக்கல்வி பயின்றனர். ஆதிசங்கரருடைய அத்வைத தத்துவம் முதலிடம் பெற்றது. சிருங்கேரி மடம் சைவத்தில் இருப்பிடமாகத் திகழ்ந்தது. அம்மட போதகர்களான வித்யாதீர்த்தர், அவருடைய மாணாக்கரான பாரதி தீர்த்தர், வித்யாரண்யர், சாயனர் மற்றும் பலரை இம்மன்னர்கள் ஆதரித்துச் சைவத்தைப் போற்றினர். இக்கேரி நாயக்க மன்னர்கள் வீர சைவர்களை ஆதரித்தனர், கெளுதி நாயக்க மன்னர்கள் துவைதக் கொள்கைகளைப் போற்றிக் காத்தனர். பலமடங்கள் இக்காலத்தே தான் ஏற்படுத்தப்பட்டுஇந்து மதத்தை மென்லேும் தழைக்கச் செய்தன. திருவாவடுதுறை, திருப்பனந்தான், தர்மாவரம் சிரீசைலம், சங்கமேச்சுரம், உம்மத்தூர் போன்ற இடங்களில் சைவ மடங்கள் நிறுவப்பட்டன. அஃகோபிலம், திருப்பதி, மேலக்கோட்டை, திருவரங்கம், நாங்குனேரி, உடுப்பி போன்ற இடங்களில் வைணவ மடங்கள் உருவாக்கம் பெற்றன. இம் மடங்கள், சமயக்கல்வி, வழிபாடு மற்றும் கலைகளைப் பேணு மையங்களாய்த் திகழ்ந்தன. மன்னர்களுடன் மடங்களும் இப்பணியில் இணைந்தது பின்னிடைக் காலத்தில் தனிச்சிறபாகும் (பாலசுப்பிரமணியன் 1979 : 208-216).

முற்காலத்தில் காணற்கரிய படிம வடிவங்களும், சிற்ப வேலைப்பாடும், இக்காலத்தே தோன்ற நிலைபெறத் தொடங்கின. சமயத் தொடர்புடைய சிற்பங்களை உருவாக்குவதில் அதிகக் கவனம் செலுத்தினர். எனிறும் சமயச் சார்பற்று விளங்கும் கலைகளுக்கும் இவர்கள் தொண்டாற்றினர். மன்னர்கள், தம் உருவம் சிலையாக வடிவம் பெறச் செய்தனர். அரசமாதேவிகள், கலைகளைப்படைத்த மாமனிகள், கொடையாளிகள் போன்றோரின் உருவங்கள் வடிக்கப்பட்டன. வடக்கே

அம்பி (விசயநகரம்) முதல் தெற்கே கன்னியாகுமாரி வரை பல்வகைப்பட்ட மடிமங்கள் செதுக்கப்மட்டன. தாடிபத்ரி, இலேபாட்சி, திருப்பதி திருவண்ணாமலை, திருவலம், காளகத்தி சிதம்பரம், விருத்தாசலம், திருமுட்டம். ஆவுடையார் கோயில், பட்டீசுவரம், திருக்கோயிலூர். திருவில்லிபுத்தூர். திருநெல்வேலி. திருக்கோட்டியூர் மற்றும் பல இடங்களில் உருவமேனிகள் உருப்பெற்றன. கிருட்டிணதேவராயர் அவருடைய தேவியர்கள் இருவர் சிலைகள் திருப்பதியில் நிலைபெற செய்யப்பட்டன. இவரை திருவண்ணாமலையிலும் காணலாம். மதுரை நாயக்கர்களின் சிலைகள் புதுமண்டபத்தில் உள்ளன. அச்சுதராயர் உருவம் அம்பியிலுள்ள பட்டாபிராமர் கோயிலில் காணப்படுகிறது. விருத்தாசலத்தில் செஞ்சி மன்னான வையப்ப கிருட்டிணப்ப கொண்டம நாயகனின் உருவமும், அவனுடைய மனைவியான இலட்சுமியம்மன் உருவமும் உள்ளன (Chandiakumar 1983 : 42 : A R E 1934-85:96) காளையார் கோயிலில் மருது பாண்டியர் உருவங்கள் உள்ளன இராமேச்சுவரம் கோயிலில் சமயத் தொண்டாற்றிய சேதுபதி மன்னர்களின் உருவங்கள் அலங்கரிக்கின்றன (Sethuraman 1986) கோவிந்த தீட்சிதரும், அவருடைய மனைவியின் உருவமும் எழிலுற காட்டப்படுகின்றன.

சமயச் சார்பற்ற படிமங்களான வீரர்கள் உருவங்கள், யானை, குதிரை, காலாட்படை, இராச ஊர்வலங்கள், வில்லேந்தி நிற்கும் வீரப்பெண்மனிகள், வெளிநாட்டாருடன் மேற்கொண்ட வியாபாரம் பற்றிய தொடர் சிற்பம், மீனவர்கள், அரண்மனையில் விளங்கிய கோமாளிகள், குறவன் குறத்தியர்கள். இடையர்கள், வீரவிளையாட்டைச் சித்திரிக்கும் சிற்பங்கள் சில கூத்தாட்டக் காட்சிகள், பொழுது போக்குக் கலை நிகழ்ச்சிகள், குச்சியின் மீது நடக்கும் உருவங்கள். கைரேகை சோதிடம் கூறும் பெண்கள், ஆடற்கலை சிலைகள், இசைக் கருவிகள், பாம்பாட்டிகள், புகைபிடிப்போர், மரம் ஏறித் தென்னங்காய் பறிக்கும் சிற்பக்காட்சிகள், பல உருவங்கள் ஒன்றில் அடங்கி விந்தையைக் தோற்றுவிக்கும் சிற்பங்கள், காம சாத்திரச் சிற்பங்கள் போன்றவை உருப்பெற்றன. இச்சிற்பச் செய்திகள் அக்காலத்தே நிலவிய சமுதாய மற்றும் பொருளாதார வாழ்க்கையினை விளக்கும் கண்ணாடிகளாகத் திகழ்கின்றன

இந்து சமயத்தின் மேன்மை, தத்துவம், அதனுடைய பரந்த சிந்தனை ஆகியவற்றை விளக்கும் கோயில் புராணங்கள் அதிகமாகத் தோன்றிய காலமும் இதுவேயாகும். இக்காலத்தே சமயக் கோட்பாடுகளை விளக்கவல்ல சிற்பங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. கோயில் கலைகள் வேறு எந்தக் காலத்திலும் காணாதவகையில் சிறப்பிடம் பெற ஊக்குவிக்கப்பட்டன. உயர்ந்த கோபுரங்கள் கோவில்களின் நான்கு திசைகளிலும் எடுப்பிக்கப்பட்டன. ஆயிரங்கால் மண்டபங்கள், நூற்றுக்கால் மண்டபங்கள் கட்டப்பட்டன. விரிந்த பிரகாரங்களும் அதனை அடுத்து உயர்ந்த மதிற்சுவர்களும் எழுப்பப்பட்டன. இத்தகைய செயற்பாடுகள் இந்து உணர்வுகளைக் காத்தற்கும் முகம்மதியர்களின் படையெடுப்புகளுக்கு ஈடு கொடுக்கும் பாதுகாப்பு அரணாகவும் அமைந்தன. இந்துப் பண்பாட்டு மேன்மைகளைக் காப்பதில் மன்னர்கள் அதிகக் கவனம் செலுத்தினர். மகாநவமி, தீபாவளி, தசரா போன்ற பண்டிகைகள் மூலம் சமய உணர்வுகளைக் கட்டிக் காத்தனர். கோயில்களில் திரௌபதி தேவி வணக்கம், தீ மிதித்தல் போன்ற சடங்குகள் பிரசித்திபெற்று விளங்கின. (Hiltebeital 1982 : 72-111). பக்தி இயக்கம் மீண்டும் தழைக்க ஆரம்பித்தது. மக்களின் பக்தி நெறிக்கும், பின்பற்றி வரும் மதச்சடங்குகள் விழாக்கள் போன்றவற்றிற்கும் தகுந்தாற்போல் மண்டபங்களும், தங்கும் விடுதிகளும், மடங்களும் நிறுவப்பட்டன. பெரிய கட்டடத்தைத் தாங்கக்கூடிய பருத்த தூண்களும், அதனையொட்டி அமைக்கப்பட்ட அலங்காரமான சிறிய தூண்களும் நிலைகொண்ட மண்டபங்களும் தோன்றின. சிறிய தூண்களை வடிக்கையில் அதனுடைய மென்மைத்தன்மை உயரம் போன்றவற்றிற்குத் தகுந்தாற்போல் இசை ஒலிகளை எழுப்ப வகைசெய்யப்பட்டது. இசைத் தூண்களை அடுத்துள்ள இடங்களில் நாட்டியங்கள் நிகழ்வு பெற்றன. இசைத் தூண்கள் கர்நாடகத்தில் அம்பி முதல் தெற்கே சுசீந்திரம் வரை காணக்கிடக்கின்றன. திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் இசைத் தூண்கள் மிகவும் உயர்ந்த படைப்பாக கருதப்படுகின்றது.

தூண்களின் தண்டுப்பகுதிகளில் சீறும் வியாழங்களின் உருவங்கள் தோற்றுவிக்கப்பட்டன. தூண்களின்மேல் அமர்ந்த வண்ணம் அமைந்த சிங்கங்களின் உருவங்கள் காணப்படு

கின்றன.. குதிரைமேல் அமர்ந்த வீரர்களின் சிற்பங்கள் அழகிய வடிவில் உருவாக்கப்பட்டன. அத்தூண்களின் நான்கு பக்கங் களிலும் எண்ணற்ற புடைப்புச் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டு, ஒரு அருங்காட்சியகமாகக் கொள்ளத்தக்க வகையில் மண்டபங்கள் உருமாற்றம் அடைந்தன. அகோபலம், பெனுகொண்டா, புட் பகிரி, கதிரி, கோரந்தலா (ஆந்திரப்பிரதேசம்), தாடிபத்ரி அம்பி, இலேபாட்சி (கருநாடக மாநிலம்), காஞ்சிபுரம், திரு வண்ணாமலை, திருக்கோயிலூர், வேலூர், விரிஞ்சிபுரம், திரு வரங்கம், மன்னார்குடி, கும்பகோணம், மதுரை, வில்லிபுத்தூர் விருத்தாசலம், தென்காசி போன்ற இடங்களில் உயர்ந்த கோபுரங்கள் எழுப்பப்பட்டன. கோபுர உட்புறச்சுவர்களின் படி களில் அப்சரசுகளின் உருவம் போன்ற கொடியிடைப் பெண் களின் சிலையும் அவற்றையடுத்துப் பரத நாட்டிய உருவங் களும் காணப்படுகின்றன. இக்காலத்தே தான் மேற்கூரையின் உட்புறங்களில் தாமரை மொட்டுக்கள், அழகிய வேலைப்பாடு கொண்ட சங்கிலிகள் உருவாக்கப்பட்டன. கோபுரங்களின் அதிட்டானம் கருங்கற்களிலும், மேல் உள்ள சிகரமானது செங் கற்களினாலும் கட்டப்பட்டு நூற்றுக்கணக்கான சுதைச் சிற் பங்கள் வடிக்கப்பட்டு அழகு படுத்தப்பட்டன. மேல் விதானங் களிலும், சுற்றுச்சுவர்களிலும் நந்தி, மற்றும் கருடன் உரு வங்கள் வீற்றிருக்கச் செய்தனர். அம்பியில் உள்ள அசாரா இராமசாமி, விட்டலாசாமி, அச்சுதராயர், கிருட்டிணர், விரு பாட்சர், பட்டாபிராமர் போன்ற கோயில்களின் கோபுரங்களை அழகுற வடித்தனர். தாடிபத்ரியில் உள்ள இராமசாமி கோயில் கோபுரங்கள் அற்புதமான சிற்பங்களைத் தாங்கி நிற்கின்றது. எண்டிசைக் கடவுளர் சிற்பங்களை இங்கே காணலாம். நான்கு கைகளிலும் சக்கரம் ஏந்திய யோகநரசிம்மர், கிருட்டிணர் சக்கர வடிவமாக வந்த அசுரனைக் கொன்ற சிற்பம் ஆகிய வற்றைத் திருமலையிலுள்ள கோவிந்தசாமி கோபுரத்தில் காணலாம். திருக்குறுங்குடி கோயில் கோபுரச்சுவர்களில் எண் ணிலடங்காத தெய்வப் படிமங்களைக் காணலாம். மேற்குறிப் பிட்ட கோபுரங்கள் கதைச் சிற்ப கூடங்களாய்க் காட்சி தரும்.

கோயில் கருவறைகளின் வெளிப்புறச் சுவர்களும் புடைப்புச் சிற்பங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டன. அம்பியிலுள்ள அசாரா இராமசாமி கோயிலில் இராமாயணச் சிற்பங்களைக் காண

லாம். பெனுகொண்டா, தாடிபத்ரி போன்ற இடங்களில் பாகவதச் சிற்பங்களைக் காணலாம்.

கோயில் கலைகள் இக்காலத்தே முற்றிலும் ஒரு புது மையான தன்மையைப் பெற்றன. விசயநகர மன்னர்களுக்கு அரசியல் மற்றும் கலை வாரிசுகளாக நாயக்க மன்னர்கள் விளங்கினர். பலமண்டபங்களை அமைத்துக் கோயிலை ஒரு பேரண்ட வடிவில் உருவாக்கினர். ஆயிரங்கால் மண்டபம், நூற்றுக்கால் மண்டபம், கோபுரங்களுக்கு முன்பும் பின்புமாக அமைக்கப்பட்ட பதினாறுகால் மண்டபங்கள், கல்யாண மண்டபம், ஊஞ்சல் மண்டபம், நீராழி மண்டபம், அரங்க மண்டபம், உற்சவர் மண்டபம், நந்தி மண்டபம், நவக்கிரக மண்டபம், நிருத்த மண்டபம், வியாகரண மண்டபம், அலங்கார மண்டபம், ஆகம மண்டபம், மடைப்பள்ளி மண்டபம், இரத மண்டபம், மதிற்சுவரை ஒட்டிய பிரகார மண்டபம், கோயில்களுக்கு வெளிப்புறம் அமைந்த தேர்முட்டி மண்டபம் போன்றவை கட்டப்பட்டன. கட்டுமானக் கலைகளில் பெரியதொரு மாற்றம் இம்மண்டபங்களுக்குள் காணப்படாதெனினும், இவைகள் பயன்பாட்டு முறையையொட்டிப் பெயரிடப்பெற்று வழங்கலாயின என்று கூறலாம். மண்டபத் தூண்களில் புடைப்புப் படிமங்களை உருவாக்கிக் கல்லால் இலக்கியங்களைப் படைத்தனர். அதிட்டானங்களும் அலங்கரிக்கப்பட்டன. அம்பியிலுள்ள விட்டலர் கோயிலிலிருந்து தெற்கே சுசீந்திரம் வரை அலங்கார அணிவகுப்புச் சிற்பங்களைக் காணலாம். சிருங்கேரி வித்தியா சங்கரர் கோயில், அகோபிலத்திலுள்ள அரங்க மண்டபம் போன்ற இடங்களில் அன்னம், யானை, குதிரை போன்றவை அணிவகுப்புச் செய்யும் சிற்பங்களாய்க் காணலாம்.

வைணவப்படிமங்கள் :

வைணவத்தை விசயநகர மன்னர்கள் ஆதரித்துப் போற்றினர். சைவச் சிற்பங்கள் எண்ணிக்கையில் குறைந்த அளவே காணப்படுகின்றன. இருப்பினும் இவர்கள் அனைத்துச் சமயக் கருத்துக்களுக்கும், உரிய இடம் அளித்து, கலைத் தொண்டாற்றினர். திருமாலின் பத்து அவதாரச்சிற்பங்கள் படைக்கப்பட்டன. இவ்வவதாரங்களில் நரசிம்மர் சிற்பங்களே அதிகம் என்று கூறலாம். அதற்கு அடுத்தாற்போல் பாகவத நாயக

ன்ான கிருட்டிணரின் லீலைகளை விளக்கும் சிற்பங்களை படைத்தனர். தென்னகமெங்கும் இராமர், லட்சுமணர், சீதை யின் திரு உருவங்கள் பல்கிப் பெருகின. இராமபிரானின் அணுக்கத் தொண்டனாக விளங்கிய அனுமன் மற்றும் சுக் ரீவன் சிலைகள் அதிக அளவில் எழுந்தன. தசாவதாரத்தில் புத்தபகவானின் அவதாரமும் இடம் பெற்றது.

மச்சவதாரமாகத் தோன்றிய திருமாலின் உருவங்க ளைப் பல கோயில்களிலும் காணலாம். மீன்மீது அமர்ந்த நிலையில் உள்ள திருவுருவம் மச்சவதாரம் எனப்படும். அக்னிபுராணக் கதைப்படி முன்னொரு காலத்தில் சூரிய வணக் கம் செலுத்த எண்ணிய சத்யவிரதமனு என்னும் முனிவர் ஒரு நீர் நிலைக்குச் சென்றார். அங்கே கையில் அகப்பட்ட சிறிய மீனானது மிகப்பெரிய அளவில் உருமாறி, மனுவுக் குச் சில யோசனைகளைத் தெரிவித்தது. பிரளயகாலம் நெருங் கிக்கொண்டுள்ளதால் வானுலகம் போற்றும் ஏழு முனிவர் களையும், மற்றும் வையகத்தில் உள்ள வாழ்வினங்களின் விதைகளையும் திரட்டிக்கொண்டு ஒரு கட்டுமரத் தோணியில் ஏறித் தப்பிக்குமாறு அது பணித்தது. திரண்டெழும் அலை களினால் ஆபத்து வராமல் தடுக்கத் தாம் மீன் அவதாரம் எடுத்து வந்ததாகவும், ஒரு கயிறு கொண்டு தன்னுடைய திமிலில் கட்டிக்கொண்டு கரையேறிவிட வேண்டும் என்றும் கூறியது. இதன்படியே சத்யவிரதமனு செய்தார் எனவும், மச்சமாகத் தோன்றியது திருமாலின் அவதாரம் தான் எனவும் கூறுவர் (Anantarayachar 1983 : 10). இந்தக் கதையின் உண்மை நிலையை விளக்குகிறது. திருக்குறுங்குடியிலுள்ள ஒரு சிற்பம். பாகவதபுராணம் கூறும் கதைப்படி அயக்ரிவன் என் னும் அரக்கன் வேதங்களை நீருக்குள் மறைத்தான். அதை மீட்க விட்டுணு மீன் அவதாரம் எடுத்தார். இதன்படி சங்கு, சக்கரம், அபய. வரத முத்திரைகளைத் தாங்கிய மனித உரு வம் மேற்பாதியிலும், கீழ்ப்பகுதியில் மீனின் வடிவும் கொள் ளத்தக்கன என்று சிற்ப நூல்கள் இயம்புகின்றன. அரியலூரில் உள்ள தசாவதாரக் கோயிலில் பத்து அவதாரச் சிற்பங்களைத் தூணில் அழகுபடச் செதுக்கியுள்ளனர். திருவரங்க சேசசாயி மண்டபம் அடுத்த ஒரு எடுத்துக்காட்டு ஆகும். திருமலை, திருக்கோயிலூர், சிரீமுட்டம், விருத்தாசலம் கோயில் உட்புறச்

சுவர்க் கதவுகளில் தசாவதாரச் சிற்பங்கள் ஒன்றின்மீது ஒன்றாகச் செதுக்கி நம்மைக் கவரச் செய்துள்ளனர். அழகர் கோயில், தாடிக்கொம்பு, சிருங்கேரி கோயில்களில் தசாவதார சிற்பங்களில் ஒன்றாக மீனைக் காட்டியுள்ளனர். இலேபாட்சி கோயிலில் அழகான கயல்அவதாரத்தைக் காணலாம் (Kamesvara Rao 1983 pl.34)

விட்டுணுவின் அடுத்த அவதாரம் ஆமையாகும். அமிர்தத்தைக் கடைந்து எடுக்கத் தேவர்களும் அசுரர்களும் முனைந்போது, அழுத்தம் தாங்காமல் மந்திரமலை நீரில் மூழ்கிய நிலையில், விட்டுணு ஆமையாக அவதரித்து மந்திரமலையைத் தாங்கி நின்றார் என்கிறது பாகவதபுராணம். சிரிங்கேரியில் ஆமையை அதன் விலங்கு வடிவில் காணலாம். அரியலூர் சிற்பம் மேற்பகுதியில் மனித உருவும் கீழ்ப்பகுதி ஆமை உருவும் கொண்டுள்ளது (Ions 1975 : 48). அமிர்தம் கடைவதைப் போன்ற கதைச் சிற்பங்கள் பொதுவாகக் கோபுரங்களில் காட்டப்பட்டிருப்பதைப் பார்க்கலாம். திருப்பாற்கடல் (வ ஆ.மா) மற்றும் விருத்தாசலம் கோபுரத்திலும் பார்க்கலாம்.

பாகவத புராணம், அக்னிபுராணம் கூறும் மூன்றாவது அவதாரம் வராகமாகும். நிலமகளைக் கவர்ந்து அரக்கன் ஒருவன் நீரில் மூழ்கிடவே, விட்டுணு வராகமாக மாறித் தேவியை மீட்டார் என்கிறது தேவிபாகவதம் நான்முகனின் மூக்கிலிருந்து வராகம் தோன்றிற்று என்று கூறுகிறது. (Lalyle 1973 : 272). காஞ்சி ஏகாம்பரேசுவரர் கோயில் முன்மண்டபத்தில் அமைந்த புடைப்புச் சிற்பமானது இரண்டே கைகளைக் கொண்டுள்ளது. இந்தப் பாணியில் விருத்தாசலத்திலுள்ள விருத்தகிரிசுவரர் கோயிலில் இரண்டு கைகளிலும் பூ வைத்துக் கொண்டுள்ளதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. காஞ்சி வரதராசர் கோயில், சிரீமுட்டம் பூவராகர் கோயில், திருமெய்யம் சத்யகிரீசுவரர் கோயில், அழகர்கோயில், திருவண்ணாமலை போன்ற இடங்களில் பூமிதேவியை இடது காலின் முட்டிமீது தாங்கி இடதுகால் பாதம் சேடனாகிய பாம்பின் தலைமீது வைக்கப்பட்டுள்ளது. தாடிபத்ரியில் உள்ள வெங்கடரமணர் கோயிலில் வராகமானது தன்னுடைய மூக்கின்மீது தேவியைத்

தாங்கியநிலையிலும் தேவி முதுகை வளைத்துப் படுத்த நிலையிலும் காட்டியுள்ளனர்.

தன்னைவிட உலகில் பலசாலி யாருமில்லை என்று இறுமாந்திருந்த இரண்யனின் அகங்காரத்தை அழிக்கத் திருமால் எடுத்த அவதாரம் நரசிம்மர். இறைவன் எங்கும் உள்ளார் என்று கூறிய பிரகலாதனின் வாதத்தை ஏற்க மறுத்த இரண்யன் தூணை எட்டி உதைத்தான் என்று கூர்மபுராணம், பதுமபுராணம், விட்டுணுபுராணம் உரைக்கின்றன. ஆனால் சிவபுராணம் தூணை வாளால் வெட்டினான் என்கிறது. முட்டியால் குத்தியதாகப் பத்மபுராணம் சொல்கிறது. தமிழில் இவரைச் சிங்கன் அல்லது சிங்கப்பெருமாள் என்றும் (Sastri 1916 : 24) தெலுங்கில் நரசா என்றும் அழைப்பர். தூணிலிருந்து தோன்றிய சிங்கத்தை அம்பியிலுள்ள விட்டலர் கோயிலில் கும்பகோணம் சாரங்கபாணி, திருக்குறுங்குடி கோயில்களில் காணலாம். தூணைப் பாதியளவு காட்டி, மேற்பாதியில் நரசிம்மரைச் செதுக்கி அழகுபடுத்தியுள்ளனர் அம்பியில், திருக்குறுங்குடிப்படிமத்தில் இறைவன் இரண்யனை கழுத்தை நெறித்துக் கொல்வதாகவும் காட்டியிருப்பது ஒரு புதுமைத்தன்மையுடையதாகும்.

மிகப்பெரிய உக்கிர நரசிம்மரை அம்பியில் காணலாம். தனித்து காணப்படும் இவரதுஇடதுதொடைப்பகுதியில் இலட்சுமி அமர்ந்திருந்ததற்கான அடையாளம் தெரிகிறது. இச்சிற்பத்தில் உத்குடிகாசனம் என்று அழைக்கப்படும் குந்தியமர்ந்த நிலையை அழகுற காட்டி, யோகபட்டையை காட்டியிருப்பது கவின்மிகு காட்சியாகும். இச்சிற்பம் ஒரு பிராமணனால் கி.பி. 1528-இல் செதுக்கப்பட்டது என்று வரலாறு கூறுகிறது. (E.I. எண் 399). உக்கிரமூர்த்தியான இவரின் படிமங்கள் அகோபலம், திருவரங்கம், அழகர்கோயில், கும்பகோணம் (சாரங்கபாணி). காஞ்சி (வரதராசர்) போன்ற இடங்களில் காணலாம்.

அசுரனின் முகத்தைக் காட்டும் அகோபலம் சிற்பம் சிறப்பான ஒன்றாகும். உருண்டைக் கண்களையும், சுருக்கி நெளித்த புருவத்தினையும், கோரைப் பற்களையும் இதில்காட்டியிருப்பது வியக்கத்தக்கதாகும்.

இரணியன்-நரசிம்மன் யுத்தக்காட்சிகளைத் தொடர் சிற்பங்களில் காட்டுவது இக்காலத் தனிப்பாணியாகும். தேர்ச்சிற்பங்களில் இவற்றை மிகத்தெளிவாக, சரபமூர்த்தி வடிவத்துடன் காட்டுவார் (Kalidos 1989:158-65) இதைக் கும்பகோணம் சாரங்கபாணி தேவகோட்டத்தில் காட்டியிருப்பது சிறப்புடையது. பிரகலாதனுக்கு அருளும் முகமாக அமைந்த அரியலூர் படிமமும், நாகப்பட்டிணத்திலுள்ள உலோகத்திருமேனியும் சிறப்பானவை. திருவரங்கத்திலுள்ள புடைப்புச் சிற்பம் தவறுணர்ந்தஇரண்யனை மன்னித்து அருளும் முகமாக அமைந்த தனிப்பெருமையுடையது. நாச்சியார் கோயிலுள்ள உலோகத் திருமேனி யோகநிலையைக் காட்டிய வண்ணமுள்ளது. திருவானைக்காவில் வீராசனத்தில் நரசிம்மர் அமர்ந்துள்ளார். சேரன்மாதேவி பக்தவத்சலனார் கோயிலில் சேடனாகிய பாம்புக் குடைபிடித்த வண்ணம் நரசிம்மரின் மேலே காட்டப்பட்டுள்ளது ஒரு காவிய சகாப்தப் படைப்பு.

அம்பியிலுள்ள பம்பாபதிகோயிலில் மகாராசலீலாசனத்தில் அமர்ந்திருக்கும் இவரை முக்திநரசிம்மர் என்றழைக்கின்றனர். இரண்டே கைகள் கொண்டுள்ள இவர் ஆயுதம் ஏதுமின்றியிருக்கிறார். வலது கை மடக்கப்பட்ட வலதுகால் முட்டிமீது நிறுத்தியவாறும், இடது கை இடது மடிமீது வைத்தவண்ணத்திலும் உள்ளன. கீழ்நோக்கிய பார்வையுடையவராக இதில் காண்பித்திருக்கின்றனர். கருநாடகத்துப் பணவாசியிலும் இப்படிப்பட்ட சிற்பமொன்றை ஒரு சிறிய கோயில் கருவறையில் காணலாம். இவ்வளர்ச்சியின் உச்சகட்டமாக எட்டு முகங்கொண்ட ‘அட்டமுக கண்டபேருண்ட நரசிம்மன்’ பிற்பட்ட விசயநகர கலையில் தோன்றுவார். இவற்றை வில்லியனூர், திருவில்லிபுத்தூர் (தேர்) மற்றும் திருவரங்கத்தில் ஒவியமாகக் காணலாம். (Rajarajan 1993)

பலிச்சக்கரவர்த்தியிடம் திருமால் வாமணனாகச் சென்று மூன்றடி நிலம் வேண்டி யாசிக்க, பலியும் “இவ்வளவுதானே, பாலகன் கேட்கிறான்” என்று வந்திருப்பது யாரென்று அறியாமல் தர, வையகம் முழுவதும் வியாபித்து, இரண்டு அடியால் உலகையே அளந்து மூன்றாவது அடியால் பிச்சையிட்டவனையே அடிமைகொண்ட மாயவனை உளகந்த பெருமாள் என்று அழைப்பர். பாலகனாகிய வாமணனைப் படிமத்தில் சிறிய பையனாகச் சித்திரித்து. கையில் கமண்டலம், குடை தாங்கிய

வராகக் காட்டியிருப்பார்கள். இவர் இடையில் கோவணம் தரித்தவராவர். திருக்கோயிலூர், திருவரங்கம் கோயில் புடைப்புச் சிற்பங்களில் இவரைக் காண்பித்துள்ளனர். ஒயிசாளர் கோயில் களில் இப்பாலகனையும், திருவிக்கிரமனையும் அழகுற வடித் திருக்கின்றனர். பூமியை ஓர் அடியாலும், வானுலகுக்கும் பூவு லகுக்கும் இடைப்பட்ட உலகத்தை ஓர் அடியாலும், அளந்து மூன்றாவது அடியைப் பலியின் தலைமீது வைத்து நிற்கும் காட்சியைப் பண்ருட்டிக் கோவிலில் சிந்தைக்கினிய சிற்பமாகக் காட்டியிருக்கின்றனர். (Kalidos 1984: Fig 1).

இவருக்கு இந்திரன் குடைபிடித்து வருவதுபோன்று செய்யப்படவேண்டும் என்று வைகாணசாகமம் உரைக்கிறது. வருணனும் வாயுவும் சாமரம் வீசவேண்டும் என்றும், உயர்த்தப் பட்ட கால்களை நான்முகன் கங்கைநீர் கொண்டு கழுவிட வேண்டும் என்றும், வந்திருப்பவர் இன்னார் என்று அடை யாளம் காட்ட முற்பட்ட சுக்கிராச்சாரியாரைக் கருடாழ்வார் அடிப்பது போன்றும், சூரியசந்திரர்கள் சூழ்ந்திருக்கும்படியும் சிற்பத்தில் காட்டப்படவேண்டும் என்றும் சிற்பநூல்கள் கூறுகின்றனர்.

பதினான்கு அடி உயரமுள்ள அத்தி மரத்திலான திருவிக்கிரமனின் படிமம் திருக்கோயிலூர்க் கருவறையை அலங் கரிக்கிறது (மேலே பார்க்க முதலாம் இயல்). செஞ்சி (வெங்கட ரமனர்), அம்பி (விட்டலர்), தாடிபத்ரி (வெங்கடரமணர்) திருமுட்டம், காஞ்சி (வரதர்), குடந்தை (சாரங்கபாணி மற்றும் இராமசாமி), திருவரங்கம், நாங்குனேரி போன்ற பல இடங் களில் உள்ள கோயில்களில் திருவிக்கிரமனின் படிமங்களைக் காணலாம். இவற்றில் தாடிபத்ரி சிற்பம் தனிச்சிறப்புடைது. மூவுலகையும் அளந்ததைக் காட்டும் வகையில் மூன்று கால்களைச் செதுக்கி, மூன்று நிலைகளில் உயர்த்திக் காட்டியிருப்பது இதன் சிறப்பாகும். நான்முகன் இறைவனின் இடைப்பட்ட உலகத்திலுள்ள காலைக் கங்கையால் கழுவிட, அதில் மீன்கள் ஓடுவதாகக் காட்டியிருப்பது சிறப்பு வாய்த்தது இக்கலைச் சிறப்பை பேலூரிலுள்ள ஒய்சாளர் படிமங்களிலும் பார்க்கலாம்.

மூன்றாவது அடியைப் பலிமீது வைக்க, அவன் பாதாள உலகுக்குச் செல்வது சிறப்பாகச் சித்திரித்துக் காட்டுகிறது சாரங்

கபாணி கோயில் சிற்பம். பீடத்தில் உயர்த்திய இரண்டு கைகளைக் காட்டியிருப்பது, நீந்தத் தெரியாத ஒருவன் கை நீட்டி அழைப்பது போல் உள்ளது. நாங்குனேரி வானமாமலை கோயில் படிமமொன்றில் பலிச்சக்கரவர்த்தி தன் மனைவியுடன் இறைவனுக்கு அஞ்சலி செலுத்துவது போன்று அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. மாமுனிவர் சூழ இறைவன் காட்சி தருகிறான். இது ஓர் அரிய படைப்பாகும்.

அடுத்ததாகத் திருமால் எடுத்த அவதாரம் இராமபிரான், ஒருதாரம் உலகின் ஆதாரம் என்றுணர்த்திய இவரின் கதை கிராம மக்களிடம் வேரூன்றி மிகப்பெரிய சமுதாயப் புரட்சியை ஏற்படுத்தி, சமுதாய சீர்திருத்தம் பெற்றது என்றால் மிகையாகாது. இராமகாதையைச் சித்தரிக்கும் சிற்பங்கள் இல்லாத கோயில்களேயில்லை எனலாம் குறிப்பிடும்படியாக அம்பி அசராராமர் மற்றும் விட்டலர் கோயில்கள், தாடிபத்ரி வெங்கடரமணர் கோயில், அகோபலம், பேனுகொண்டா சிவன் கோயில், திருமலை கோவிந்தராசனார் கோயில், குடந்தை சாரங்கபாணி, திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர், திருவைகுண்டம், திருவரங்கம் போன்ற இடங்களில் நாம் பார்க்கலாம்.

திருவரங்கத்திலுள்ள புடைப்புப்படிமம் இராமாயணக் கதையை விளக்குவதுடன், திருவரங்கக் கோயில் கதையையும் உரைக்கும் வண்ணமுள்ளது. இராமபிரான் விபீடணன் ஆற்றிய சேவைக்குப் பரிசாகத் திருவரங்க விமானத்தையளித்தான் என்றும், விபீடணன் இலங்கைக்குத் திரும்பிச் செல்கையில், வழியில் திருவரங்கச் சோலையில் இளைப்பாறக் கருதிக் கீழேயிறக்கி வைக்க, மீண்டும் புறப்படுகையில் விமானத்தைத் தூக்கமுயன்று தோல்வியுற்றான் என்பதினால், பெருமாள் விமானம் அங்கேயே தங்கிவிட்டது என்பதைக் காட்டும் புடைப்புச்சிற்பம் கலைப்பாங்குறக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இராமபிரான் இராமேசுவரத்தில் சிவனை வழிபட அவாக் கொண்டவராக, காசிக்குச் சென்று சிவலிங்கத்தை எடுத்துவர அனுமனைப் பணித்தார். அனுமன் வந்துசேரக் காலதாமதமானதால், தாமே மணலால் ஒரு சிவலிங்கத்தை உருவாக்கி வழிபட்டார். திரும்பிவந்த அனுமன், சிவலிங்க மகிமையறியாது, மணலால் செய்த சிவலிங்கத்தை அகற்றத் துணிந்தவனாய்த்

தன் பலம் முழுமையும் காட்டியும் அகற்றமுடியாதுபோகத் தன் தவறுணர்ந்து சிவசக்தியின் பெருமையுணர்ந்தான் என்று கதை கூறுகிறது. இதைச் சித்திரிக்கும் காட்சியைக் கல்லில் காட்டிச் சிற்பி மகிழ்ந்ததை அம்பி விருபாட்சர் கோயிலில் காணலாம். அனுமன் தன் வாலால் சிவலிங்கத்தைச் சுற்றியிழுப்பது போல் இப்படிமம் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இராமேசுவரத்திலுள்ள உலோகத் திருமேனியில் இராமர், இலட்சுமணர், சீதை, அனுமன் ஆகியோரை வடித்துள்ளனர். அதில் அனுமன் கொண்டு வந்த காசிலிங்கம் கையில் ஏந்திய நிலையிலுள்ளது.

போரில் மயங்கி விழுந்த இலட்சுமணனைக் காப்பாற்ற சஞ்சீவி மலையைத் தூக்கி வரும் அனுமன் படிமங்கள் எண்ணிறைந்தவையாகும். இராவணனால் ஏவப்பட்ட அரக்கன், காலநேமி என்னும் முனிவர்போல் வடிவம்கொண்டு அனுமனை ஏமாற்றும் படிமமும், தாகம் தீர்த்துக்கொள்ள நீர் அருந்தச் சென்ற அனுமனை ஓர் பெரிய முதலை விழுங்கிட, அதன் வயிற்றைக் கிழித்துக்கொண்டு அனுமன் வெளிவர. முதலை இறந்து சாப விமோசனம் பெற, மாலினி என்னும் கந்தர்வப்பெண் தோன்றி, காலநேமியின் உண்மையான நோக்கத்தை அம்பலப் படுத்த, பின்னவன் கொல்லப்படும் நிகழ்வுகளை அழகுறத் திருவரங்கன் கோயிலில் காண்பித்துள்ளனர்.

திருவில்லிபுத்தூரில் 'கம்பராமாயணம்' எடுத்து இயம்பும் தமிழ் மரபுப் படிமத்தைக் காணலாம். "மூக்கும் காதும் வெம் முரண் முலைக்கண்களும் முறையாற் போக்கி" (சூர்ப்பணகைப் படலம் 1194), என்பதற்கிணங்க இலக்குவன், அரக்கியின் முலைகளை வெட்டும் காட்சியைச் செதுக்கியுள்ளனர். தாமல் (அம்பேத்கார் மாவட்டம்) கோயிலில் தன் வாலையே மடக்கி அதன் மேல் அமர்ந்து இராவணனிடம் உரையாடும் அனுமன் சிற்பத்தைப் பார்க்கலாம். இவை தேர்ச்சிற்பங்களில் மிக அழகாக வடிக்கப்பட்டுப் பல இடங்களில் காட்சி தரும்.

சீதை அசோகவனத்தில் சோகம் தோய்ந்த முகத்துடன் அமர்ந்திருத்தலையும், அனுமன் மரத்தின்மீதமர்ந்து இராம நாமத்தை உச்சரித்து, சீதையின் மனத்தில் நம்பிக்கையூட்டும் வண்ணம் காட்டப்பட்டிருக்கும் அழகிய புடைப்புச் சிற்பத்தைக் காஞ்சி வரதராசர்கோயிலில் காணலாம். மேலும் விபீடணனின்

மகளான திரிசடை சீதைபருகிலமர்ந்திருத்தலையும் காட்டியிருக்கின்றனர்.

அனுமன் சிலைகள் ஆயிரக்கணக்கில் தென்னகமெங்கும் பரவிக் கிடக்கின்றன. அம்பி அழிவிற்குள்ளாவதற்கு முன்பு அங்கே நூற்றுக்கணக்கில் இவை இருந்திருக்கக் கூடும் என்பதை நேரில் கண்டால் அறியலாம். தமிழகத்தில் வந்தவாசியிலுள்ள அனுமன் சிலை இவ்வாசிரியரைக் கவர்ந்த ஒன்றாகும். எழு அடி உயரமுடன் உள்ளது இதைப்போலப் பேருருவம் கொண்ட சிலைகளைச் சுசீந்திரம் நாமக்கல் போன்ற இடங்களிலும் காணலாம். இராமாயணம் ஓவியங்களில் அழகுற தீட்டியிருப்பது இக்காலத்தில் ஒரு சிறப்பான இடம் பெறுகிறது. தமிழகத்தில் செங்கம் கோயில் (வடாற்காடு-சம்புவராயர் மாவட்டம்) மற்றும் அழகர்கோயில் ஓவியங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

தமிழகத்து மரத்தேர்கள் இராம கதை சொல்லும் சிற்பக்கூடங்களாகத் திகழ்கின்றன. பால காண்டத்து 'புத்திரகாமேட்டியாகம் முதல்'யுத்த காண்டத்துக் காட்சிகளும். இராமர் பட்டபிசேகமும் ஈராக ஒரு சிற்பக் காவியத்தையே இங்குக் காணலாம். தானிப்பாடி (வ.ஆ), வடுவூர் (தஞ்சை), பவானி, காரமடைத் (கோவை) தேர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. வால்மீகி, கம்பர், மற்றும் தெலுங்கு வழிக்கதைகளும் விசயநகரகாலத் தேர்களில் காணப்படுவது தனிச்சிறப்பாகும். (மேலும் காண்க Kalidos 1989:168-71. 1988:105). அனுமன் இராமேசுவரத் தேரில் ஐந்து முகமாகக் காணப்படுவது ஒரு அறிய படைப்பு (Kalidos. 1987).

சந்தான கிருட்டிணன் வடிவம் கண்ணன் முலைப்பால் பருகும் குழந்தை நிலையைக் காட்டுவதாகும். குடந்தை இராமசுவாமி கோயிலுள்ள ஓர் புடைப்புப் படிமம் இதை அழகுடன் காட்டும். கோபியர்களின் ஆடைகளைக் கவர்ந்து மறையும் மாயவனாகத் தோன்றும் காட்சிகளைப் பல இடங்களில் காணலாம். அதில் திருக்குறுங்குடியிலுள்ள சிற்பமானது தனிச் சிறப்புடையது. இயற்கை தவழும் சூழ்நிலையில் கோபியர்கள் நீராடிய நீர்நிலைகளும் காட்டப்பட்டுள்ளன. தாமரைப்பூக்களும் செடி கொடிகளையும் காட்டியிருப்பது சிற்பியின் கலை நுணுக்கத்தைக் காட்டுகிறது. காளிஙகனின் அகங்காரத்தை அடக்க

எடுத்த அவதாரக்காட்சியை நிறைய நாம் காணலாம். காளிய யனின் மனைவி நாகதேவதை கிருட்டிணனை வழிப்பட்டுத் தன் கணவனுக்கு அருள்பாலிக்குமாறு வேண்டி நிற்கும் காட்சியைத் திறுக்குறுங்குடி சிற்பம் காட்டுகிறது குழலூதும் கண்ணனின் காட்சிகளும் இக்காலத்தே நிறைய உருவாக்கப்பட்டன. அம்பி யிலுள்ள அசரா ராமா கோயிலில் உள்ள ஒர் சிற்பத்தில் கண்ணனின் ராதை ருக்மினியை காட்டியுள்ளான். சிற்பி கைகளில் குழலேந்தியவர் முன்னம் இருகைகளிம் முரளியைக் கொண்டு கானம் எழுப்பிக்கொண்டு உள்ளார். மற்ற கைகளில் சங்கு, சக்கரம், கரும்புலில், அம்பு, பாசக்கயிறு மற்றும் தாமரைப்பூ போன்றவைகளைக் கொண்டிருத்தலும், அக்கைகள் யாவும் குறுக்காகச் சமனளவில் செதுக்கப்பட்டிருப்பதும் சிறப்புடையது.

வசுதேவனின் மற்றொரு மனைவியான ரோகிணிக்குப் பிறந்தவர் பலராமன் என்பர். கிருட்ணரின் வழிபாடு மேன்மை பெற்றதினால் இவர் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டார் எனறு கூறுவர் (Rao 1971:I,I 201), இவர் கையில் உலக்கை மற்றும் கலப்பை தாங்கியிருப்பார். திருவரங்கம், அரியலூர்.சிருங்கேரிகோயில்களில் வடிக்கப்பட்டுள்ள திருமாலின் பத்து அவதாரத்தில் பலராமனை யும் காட்டியிருக்கின்றனர். தஞ்சையின் இரகுநாதநாயக்கன் (17-ஆம் நூற்றாண்டு) காலத்தில் திருக்கண்ணமங்கையில் உருவாக்கப்பட்ட பலராமன் படிமம் மிகச் சிறந்ததொன்றாகும். சிருங்கேரி கோயிலில் பலராமனுடன் அவர் மனைவியான ரேவதி யைக் காட்டி அக்னிபுராணத்தின் வாசகத்தை நினைவு கொள்ளச் செய்வது ஒரு அரிய காட்சி.

பரசுராமன் தன் தந்தை சமதக்கினியை இருபத்தியொரு முறை குத்திக்கொன்ற காத்தவிரியன் எனும் சத்திரியனை அழிக்க, இருபத்தியொரு முறை போர்க் கோலம் பூண்டு சத்தி ரியர்களின் செருக்கை அழித்தார். மணிமேகலை (22:25) இவரை 'மழுவான் நெடியோன்' என்கிறது. அக்னி விட்டுணு பாகவத புராணங்களில் இவர் தன் தந்தை சொற்கிணங்கத் தாயான ரேணுகா தேவியின் தலையைக் கொய்தார் என்று கூறுகிறது. இந்நிகழ்வுகளை நினைவூட்டும் வகையில் இன்றும் கிராமப்புரங்களில் மாரியம்மன் என்று அழைக்கப்படும் அம்மனின் தலையை மட்டும் வழிபடும் வழக்கத்தைக் காணலாம். ஆல

பூரில் காணப்படும் 'தாமரைத்தலையுடையாள்' சிற்பமும் இது வென்பர். பொதுவாக விசயநகர காலத் தசாவதாரச் சிற்பங் களில் ஒன்றாகப் பரசுராமனைக் காணலாம். அரியலூரில் பின் னிரு கைகளில் சங்கு சக்கரம் கொண்டும், முன் கையில் பரசும் ஏந்தியுள்ளார். வேலூர்த் தேரில் மூன்று இராமர்களும் அருகருகே தமக்கே உரிய ஆயுதங்கள் தாங்கிக் காணப்படுவது ஒரு அரிய காட்சி.

திருமால் புத்தரவதாரம் எடுத்தார் என்று பாகவதபுராணம் கூறுகிறது. இக்கூற்று கடல் மல்லைக் கல்வெட்டிலும் காணப் படும். இவர் வேதங்களின் உட்பொருளின் தன்மையை அசுரர் களுக்குத் தவறான வகையில் உணர்த்தி, அதன் அடிப்படையில் தேவர்களுக்கு அனுகூலம் செய்வித்தார் என்று கூறுகிறது. சாளுக்கிய, ஒய்சாளர் கலைகளில் தசாவதாரத்தில் இவரையும் ஒன்றாக இணைத்துக் கண்டனர். மார்பில் உபவீதமணிந்து, தலையில் உசநீசம் என்னும் கொண்டையணிந்து பதுமாசனத் தில் அமர்ந்து, தியானமுத்திரையுடன் காட்சி தருபவர் என்று சிற்ப நூல்கள் இயம்புகின்றன. ஆனால் சிருங்கேரி கோயில் புத்த வடிவம் இது போன்று அமையாது சைன தீர்த்தங்கரர் போல் வடிக்கப்பட்டுள்ளமை ஒரு புதுமையெனலாம். இதிலொரு வரலாற்றுப் பின்னணியுள்ளது. புத்த விட்டுணுவின் கோட்பாடு களைப் பின்பற்றியவர்களை நக்னர்கள் என்றழைப்பதுண்டு. வேதங்களாகிய துணிகளை அணியாத நிர்வாணக் கோலத்தினர் என்பது இதன் உட்பொருளாகும். அங்ஙனமே இந்தப் படிமத்தை நிர்வாணக் கோலத்தில் காட்டியுள்ளனர் என்பது சிந்தனைக் குரியது.

திருமால் கடைசியாக எடுக்கவிருக்கும் அவதாரம் கல்கி ஆகும். மகாயாண பௌத்தத்தில் மைத்ரேய புத்தரது அவதாரக் கருத்தின் தாக்கம் இது என்று கருதலாம் (Basham 1971:309). இந்த உருவ அமைதியை விளக்கும் ஆகமங்கள் இருவேறுபட்ட கருத்தைக் கூறுகின்றன. சில ஆகமங்கள் இவர் குதிரை முகத் துடன் இருப்பவர் என்றும் சில மனித உருவத்துடன் குதிரை மீது பவனி வருபவர் என்றும் கூறுகின்றன. அம்பி. சிருங்கேரி கோயில்களில் மனித உருவத்துடன் குதிரை மீதமர்ந்த படிமங் களைப் பார்க்கலாம். தமிழகத்தில் திருவரங்கம், அரியலூர் போன்ற இடங்களில் கல்கி குதிரை முகத்துடன், கையில் சங்கு, சக்கரம் ஏந்தி இருப்பதுபோல அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இப் படிமம் தென்னகத்தில் முதல்முதலாக நாமக்கல் குகையில் தோற்றமளிக்கிறது.

தசாவதாரத்துடன் பல அம்சாவதாரங்களைத் திருமால் எடுத்ததாகக் கூறுவர். தன் மீது பக்திசிரத்தை கொண்ட கசேந்திரன் எனும் யானையை முதலையின் பிடியிலிருந்து காக்க ஆதிமூலமானவர் கருடஊர்தியிலேறி வந்து, முதலையையறுத்து யானையைக் காப்பாற்றினார் என்று பாகவத புராணம் கூறு கின்றது. இவரை வரதராசரெனவும், கரிவரதரெனவும் அழைப் பதுண்டு. இக்காட்சி படிமவடிவம் பெற்று விரிஞ்சிபுரம், காஞ்சி ஏகாம்பரேசுவரர், குடந்தை இராமசாமி, சாரங்கபாணி கோயில் களிலும், திருவரங்கம், திருக்குறுங்குடி, குடிமியான்மலை, சுசீந் திரம், தாடிக்கொம்பு, திருக்கண்ணமங்கை போன்ற பல இடங் களிலும் காணப்படுகிறது. இவற்றில் திருக்குறுங்குடிப் படிமம் சற்றே வித்தியாசமான முறையில் அமைந்திருக்கிறது. இதில் திருமால் சக்கராயுதத்தைக் கொண்டு முதலையை அழிப்பதற்குப் பதிலாக, ஒரு கையில் வாளேந்திய நிலையிலும், மற்றொரு கையில் வாளின் உறையையும் கொண்டிருப்பர். இது பாகவத புராணக் கூற்றுக்கு மாறுபட்டதெனினும், படிமக்கலையில் ஒரு புதுமை. கரிவரதனின் குப்தர்காலப் படிமத்தை தேவ்காட் (ம.பி.) என்னுமிடத்திற்காணலாம். இந்தியப் படிம வரலாற்றில் இது ஒருமைல் கல்.

இதனுடன் தொடர்புடைய ஒரு கதை உள்ளது. கசேந் திரன் எனும் யானை சென்ற பிறப்பில் இந்திரதுயுமீனன் எனும் பாண்டிய மன்னன் என்றும் அகத்தியர் சாபத்தால் யானை வடிவம் பெற்றனன் எனவும், திருமாலின் அருளால் மீண்டும் மனித உருக் கொடுத்துத் தனது ஏவலாளர்களில் ஒருவனாக ஆக்கிக் கொண்டார் எனவும், இதில் காணப்படும் முதலையும் ஒரு கந்தர்வன் எனவும், சாபத்தால் முதலையுருவம் பெற்றான் எனவும் கூறப்படுகிறது. இந்நிகழ்வு சுசீந்திரம் கோயிலில் புடைப்புப் படிமமாக உருப்பெற்றுள்ளது இதில் கைவணங்கி நிற்கும் உருவம் கந்தர்வனென்றும், குடை தாங்கியிருக்கும் உருவம் பாண்டியராசனைக் குறிப்பதாகவும் இனங்காணலாம்.

ஒரு மாமன்னன் அமர்ந்திருக்கும் கோலத்தில் திருமாலை வடிப்பர். இவரின் தலைமேல் ஐந்துதலை நாகம் குடைபிடித் திருக்கும். வைகுண்டமூர்த்தி, ஆதிமூர்த்தி எனப்படும் இப்படி மத்தைத் திருக்கண்ணமங்கை, கும்பகோணம் சாரங்கபாணி கோயில், திருமுட்டம், திருவரங்கம், தாடிக்கொம்பு, திருக்குறுங்

குடி, அம்பி அசரார்ராமர் கோயில் போன்றவற்றில் பார்க்கலாம். இப்படிமத்துடன் மார்க்கண்டேயன் வழிபடும் நிலையைத் திரு வரங்கம், திருமுட்டம் போன்ற இடங்களில் பார்க்கலாம். இதே போன்று நிலமகளும், திருமகளும் மூர்த்திக்கு இடது வலது பக்கங்களில் அமர்ந்த வண்ணமுள்ள படிமங்களைக் கும்ப கோணம் சாரங்கபாணி கோயிலிலும், அம்பி அசராராமா கோயிலி லும் அழகுடன் காட்சியளிப்பதைப் பார்க்கலாம். பாதாமி மூன்றாம் குகைச்சிற்பம் முதற்காலச் சாளுக்கியர் கைவண்ணத் தின் தனிப்படைப்பாகும்.

திருமால் தாங்கியிருக்கும் ஆயுதங்களை வணங்கும் முறை பெருகிய காரணத்தினால் ஆயுதக்கடவுளர்கள் அல்லது ஆயுத புருடர்களை வணங்கும் பண்பாடு தோன்றிற்று. இதனடிப் படையில் எழுந்ததுதான் சக்கராயுதப்படிமம். வைணவர்கள் இவரைச் சக்கரத்தாழ்வார் என்று அழைப்பார். தீமைகளை அழிக்கவல்ல 'நிக்கிரக சக்கரம்' அச்சம்தரும் வண்ணம் அமைப்பது தமிழகக் கலையின் தனிப்பாணி. ஆறுமுப்படைகள் கொண்ட வடிவினிடையே இறைவனைக் காட்டினர். இறைவன் பல கைகள் பெற்று. பல்வகைப் போர்க் கருவிகளைக் கொண்டிருப்பார். திருமெய்யம், திருமோகூர், திருவண்ணா மலை, காஞ்சி (வரதர்), தேவிகாபுரம், மன்னார்குடி (செப்புத் திருமேனி) போன்ற இடங்களில் இவை காணப்படும். கும்ப கோணத்தில் சக்கரத்தாழ்வாருக்குத் தனிக் கோயிலே உள்ளது.

இவ்வரிசைப் படிமங்களில் காஞ்சியிலுள்ள படிமம் ஐந்து தலைகளுடன் கூடியதாய்த் திருமால், வாசுதேவன், சங்கதீர் சணன். பிரத்தியுமனன், அநிருத்தன் ஆகியோரைக் குறிப்பதாக அமைந்துள்ளது. இதுபோன்று மன்னையிலுள்ள செப்புத் திரு மேனியின் (16-17 ஆம் நூற்றாண்டு) மறுபுறம் யோகநரசிம்ம னின் உருவம் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. இது போன்றே திரு மோகூர்ச் சிற்பமும் உள்ளது. எட்டுக்கைகள் கொண்ட சிற்பம் திருவண்ணாமலையிலும், பத்துக்கைகளுடன் தேவிகாபுரத்திலும் காணப்படும் கும்பகோணம், காஞ்சி கோயில்களில் பதினாறு கைகளுடனும் வீற்றிருக்கிறார். திருமாலுக்கு பல முகங்கள் படைத்தது விசயநகர-நாயக்கர் மரபு. நரசிம்மத்தை வென்ற சிற்பத்தை 'அட்டமுக கண்ட பேரண்ட நரசிம்மன்' தூக்கி

விழுங்கியதாகக் கதைகள் படைத்துச் சிற்பமும் வடித்தனர். திருவரங்கக் கோபுரம் வில்லியனூர் (பாண்டிச்சேரி) தேரில் இச்சிற்பங்கள் காணப்படும் (Kalidos 1988a).

கல்வி, கலைகளுக்கு அதிபதியாக இருப்பவனை வைண வர்கள் அயக்கிரீவன் (குதிரைத்தலையுடையவர்) என்பர். தேவி பாகவதத்தில் இவரின் தோற்றம் கூறப்படுகிறது. மது, கைடப அரக்கர்களைத் திருமால் வெல்ல இயலாமல் போக, திருமால் தேவியை நினைத்துத்தவமிருக்க, தேவியும் திருமாலின் தலை யைக் கொய்துவிட்டு, அந்த இடத்தில் குதிரையின் தலையை நிர்மாணித்த அயக்கிரீவன் அசுரர்களை அழித்தார் என்பர் (Layle 1973 : 275) :

கல்கி போன்றே குதிரைத் தலைகொண்டிருக்கும் இவரைப்புத்தகம், அக்கமாலை கொண்டிருப்பதினால் வேறு படுத்தி உணரலாம். முன்னிரு கைகளில் அபய வரத முத்திரை களைக் கொண்டிருப்பார். சிருங்கேரி கோயில் சுவர்ச்சிற்பம் சிறப்பு வாய்ந்ததாகும். திருவயிந்திபுரத்தில் அயக்கிரீவர் சன் னிதியும் உள்ளது. இது புத்த மதத்தில் வணங்கப்படும் அமிதாப் வடிவத்துடன் தொடர்புடையது என்று இதனைக் கூறுவர் (Agrawal 1980 : 26). இலட்சுமியுடன் வீற்றிருக்கும் இவரின் ஓவியமொன்று மைசூரை ஆண்ட மூன்றாம் கிருட்டிண உடை-யாரின் (1974-1868) புத்தகத்தில் காணலாம் (Ramachandra Rao 1981 : 52).

விட்டாசுவாமியின் அரியதொரு திருவுருவமொன்றைப் புடைப்புப்படிமமாக ஆந்திராவிலுள்ள சோமப்பள்ளி கோயிலில் செதுக்கியுள்ளனர். இக்கோயில் விசயநகர மன்னர்கள் காலத் தைச் சார்ந்தது. இங்கே இக்கால ஓவியங்கள் அழிவுபட்ட நிலையிலுள்ளன.

பல்லவர் காலத்தில் தோன்றிய பள்ளி கொண்டான் படிமக் கலையும், வழிபாடும் விசயநகர காலத்தில் உச்சநிலையெய்தியது. அம்பி முதல் திருவனந்தபுரம் வரை எண்ணற்ற கோயில்கள் பாற்கடலில் சயனிக்கும் மாதவனின் திருமேனியைக் கருவறை யில் கொண்டுள்ளன. திருமாலின் சயனம் புத்தரின் சயனத்தில் நின்று கூறுவர். குப்தர்காலத்திலிருந்து பிரசித்தி பெற்ற இப்படிமம் இக்காலத்தில் மேலும் பெருமையடைந்தது. அம்பி

யின் சூளைவிதியில் ஓர்புறத்திலும். விட்டலர் கோயில் அனந்த சமணக்குடியிலும், திருமலையின் இரண்டாவது கோபுரத்திலும் கும்பகோணம் இராமசாமி கோயிலிலும் உள்ளமை காணலாம். செஞ்சி வெங்கடரமணர் (கோபுர உட்சுவர்) கோயிலுள்ள படி மங்கள் சிறப்பு வாய்ந்தவை.

திருமாலின் 24 வகையான (சதுர்விம்சதி) பொதுவான கோலத்தில், மன்மதனை பிரத்தியுமினன் என்று 'அமரகோசம்' கூறுகிறது. உருவிலான் என்று மணிமேகலை (5:5-6) கூறும் இவன், சிவனால் எரிக்கப்பட்டு மறு உயிர் பெற்றவன். இந் நிகழ்வு மயிலாடுதுறை அருகே உள்ள திருக்குறுக்கை என்ற இடத்தில் நடந்ததாக மரபுச் செய்தி கூறுகிறது. மன்மதன் இரதியின் படிமங்கள் கோயில்களில் எதிரும்புதிருமாக அமைக் கப்பட்டு, மலர்களைக் கைகளில் ஏந்திய கோலத்தில் இருக்கும். ஐந்து மலர்க்கணைகளைக் கொண்டிருப்பவன் மன்மதன். இப் படிமங்கள் தாடிக்கொம்பு, தாரமங்களம், தென்காசி, திருவில்லி புத்தூர், கிருட்டிணாபுரம், திருமோகூர், செண்பகராமநல்லூர். திருக்குறுங்குடி, குடுமியான்மலை, திருவானைக்காவல், கும்ப கோணம் (இராமசாமி) காஞ்சி (வரதராசபெருமாள்) (Raman 1975 : 87), மதுரை மீனாட்சியம்மன், திருவரங்கம், அம்பி (விட்டலர்) போன்ற கோயில்களில் காணலாம். வரதராசர் கோயிலில் உள்ள சிற்பம் அழகிய சிறப்புடையது (Harle 1986: 522) அம்பியின் கலைப்படைப்புக்கள் கருத்திற்கொள்ள வேண்டியவையாகும். இங்குள்ள இரதி, மன்மதனின் வாகனங் கள் முறையே கிளியும், அன்னமாக இடம் மாறியுள்ளது. தமிழகத் திலுள்ள படிமங்களில் இரதிக்கு அன்னத்தையும், மன்மதனுக்குக் கிளியையும் வழங்கியிருக்கின்றனர். மிகப்பெரிய கிளிமீது மன் மதன் அமர்ந்திருக்கும் படிம மொன்றைக் குடுமியான்மலையில் பார்க்கலாம். அம்பியில் மன்மதனின் மற்ற காதலியர்களான பிரித்தி, சக்தி, பேதசக்தி, போன்றவரின் படிமங்களை இரதி யின் அருகில் செதுக்கியுள்ளனர். தென்னகத்தில் இங்குதான் இத்தகைய சிறப்பு நிலை எய்துகிறது பொறாமையின் முழுவடி வம் சேபதசக்தி என்று கூறும் புராணக்கூற்றுக்குத் தகுந்தாற் போல், தாபம் நிறைந்த உடலுடன் கோபம் மிளிரும் பார்வை யும் கொண்டவளாக இவளைப்படைத்திருக்கின்றனர்.

திருமால் மோகம் தரும் உருவினனாக மூன்று வெவ்வேறு தருணங்களில் தோன்றினார் என்று புராணங்கள் கூறுகின்றன. தேவர்கள் அமிருதம் வேண்டிப் பாற்கடலைக் கடைந்தபோதும் (Matsya Purana 249-251), பங்கீட்டு முறை வந்தபோது அசுரர்கள் மோகித்து. அவர்களை நிலைகுலையச் செய்தபோதும் தாருகாவனத்து முனிவர்கள் உலகியலில் ஈடுபட்ட நிலையினைச் சோதித்திடவும், மாலவர் மோகினியாகப் பிட்சாண்டவருடன் சென்றாரெனவும், மூன்றாவதாகப் பசுமாசூரனை அழிக்க மோகினியாக வந்தார் என்றும் கூறப்படும். காமப்பார்வையும், சிற்றிடையும், மலர்ப்பாதமும், பருத்த தொடையுடன் நிர்வாண கோலமாகவும் தோன்றும் மோகினியின் படிமம் காஞ்சி ஏகாம்பரரேசுவரர், குடுமியாமலை, திருவரங்கம், மதுரை, திருவில்லிபுத்தூர், கிருட்டிணாபுரம் போன்ற இடங்களில் அமைந்துள்ளது. மோகினியின் காமப் பார்வைக்குக் கட்டுண்ட முனிவர்களையும் காட்டியிருக்கின்றனர். இவற்றில் குடுமியான்மலைச் சிற்பம் சிறப்பு வாய்ந்தது. ஆள் உயரப் பெண்ணை அழகுற வடித்து விம்மி நிற்கும் மார்பகங்களைச் செம்மையுற வடித்திருக்கும் சிற்பியின் வண்ணம் எண்ணே! மரச் சிற்பங்களில் சிவனும் மோகினியும் மோகித்துக் காமலீலைகளில் ஈடுபடும் காட்சிகளைக் குடுமியான்மலை, புள்ளம்பாடித் தேர்களில் காணலாம் (Kalidos 1986:183-204).

சைவப் படிமங்கள் :

விசய நகர நாயக்கர் வழித் தோன்றல்கள் பொதுவாக வைணவத்தை ஆதரித்தாலும், சிவ வழிபாடும் அக்காலத்தில் அரசு ஆதரவு பெற்றுச் சிறப்புடன் திகழ்ந்தது. திருமால் படிமங்கள் இக்காலத்தில் மிக அதிக அளவில் காணப்படுவதினால் இவர்கள் வைணவ வழியில் அதிக அக்கறை எடுத்துக் கொண்டனரெனவும், சைவம் இரண்டாவது நிலையைப் பெற்றதெனவும் வாதிடும் ஆராய்ச்சியாளர்களுண்டு (Kalidos 1988 : 193-15), ஆனால் விசயநகர மன்னர்களுக்குக் குலதெய்வமாக விருபாட்சர் விளங்கினார் என்பது ஈண்டு நோக்கத்தக்கது. விருபாட்சர் என்பது சிவனின் ஓர் கோலம்தானே! சைவ வழி மேன்மையடைய இலிங்க வழிபாட்டைப் போற்றி வளர்த்த இலிங்காயத்தினர் எனும் வீரசைவர்களைப் போற்றி வளர்த்த

னர் இம்மன்னர்கள். வீரசைவ மடங்கள் தென்னகமெங்கும் தோன்றிட இவர்களின் ஆதரவுதான் காரணம். எண்ணிறைந்த சைவக் கோயில்களுக்கு நன்கொடைகள் பல வழங்கினர்.

எலிபெண்டா, எல்லோரா, பைரவகொண்டா குகைகளில் காணப்படும் மும்மூர்த்தி படிமங்களின் பிரதிபிம்பமான ஓர் அரிய படிமத்தைப் பெல்காவி அருங்காட்சியகத்தில் காணலாம். இதில் நான்கு திசைகளையும் நோக்கும்வண்ணம் நான்கு முகங்களைக் காட்டியுள்ளனர். இதனைச் சதாசிவ வடிவமாகக் கொள்ளலாம். பிற்காலக் கோயில் கோபுரங்களில் கதையினாலான சதாசிவ வடிவம் அதிகமாகத் தோன்ற ஆரம்பித்தது. குறிப்பாக, விருத்தாசலம் விருத்தகிரீசுவரர் கோயில் கீழைக் கோபுரத்தில் இருபத்தாறு முகங்கள் கொண்ட சதாசிவ வடிவமுள்ளது. ஐந்து முகங்கள் கொண்ட படிமம் திருவண்ணாமலை மண்டபத்தூண் ஒன்றில் உள்ளது. சிவனின் அகோரர், வாமதேவர், தத்புருடர், ஈசானர், சத்யோசாதர் எனப்படும் அம்சங்களை ஐந்து முகங்களாக உருவகப்படுத்திச் சிறப்பித்துள்ளனர்.

குடிமல்லத்தில் தொடங்கும் தென்னிந்திய இலிங்கப் படிமங்கள் (Chandrakumar 1990) எண்ணிக்கையிலும் வகைகளிலும் பெருகிக் கோயில் திருச்சுற்றுகளில் 108, 1008 இலிங்கங்களாகவும், காசிலிங்கம், விச்வலிங்கம், சகசரலிங்கம், துவாதசலிங்கம்' பஞ்சபூதலிங்கம், ஏகாதசருத்ரலிங்கம் என முழுமை எய்துவது இக்காலத்தில்தான். புராணங்களில் குறிப்பிடப்படும் முனிவர்கள், மற்றும் தத்துவ மறையோருக்குக் கோயில்களைக் கட்டினர். பதினாறாம் நூற்றாண்டில் கோயில் புராணங்கள் எனப்படும் தலமகாத்மியங்கள் பல எழுதப்பட்டதனால் (பாலசுப்பிரமணியன் 1979) சித்தர்களுக்கென்று தனிக் கோயில்களும், முனிவர்களான அகத்தியர், விபசித்து, நாதசன்மா, அநவர்த்தினி (எடுத்துக் காட்டு- விருத்தாசலம் கோயில்). சிலாதமுனிவர் (திருவையாறு), மார்க்கண்டேய முனிவர், மிருகண்டு போன்றோருக்குத் தனித் தனிக் கோயில்களும் எழுந்தன. சிவஞான சித்தாந்தம் தமிழகத்தில் பரவியதின் மூலம் சிவஞான சித்தர் படிமங்களும் பெருகின. வைணவக் கோயில்களில் பன்னிரு ஆழ்வார்களின் திருவுருவங்கள் வடிக்கப்பட்டன. இவை ஆந்திரத்தில் உள்ள உண்டவல்லி

இரண்டாம் அத்தியாயம் பார்க்க) பரைவரவியது ஈண்டு நோக்கத்தக்கது.

கல்லில் மட்டுமல்லாது, நவரத்தினங்களாலும் இலிங்கங்களைச் செய்துள்ளனர். அன்றாட திருநீராட்டலுக்கும் வழிபாட்டிற்கும் பயன்படத்தக்கவகையில் அவை உருப்பெற்றன. பிற்கால நாயக்கர் காலத்தில் படிக இலிங்கங்கள் உருவாக்கப்பட்டன. சிவலிங்க வழிபாட்டைப் பல்வேறுபட்ட உயிரினங்கள் மேற்கொண்டு வழிபாடு செய்வது போன்று செதுக்கப்பட்டது (உ·ம். திருவானைக்கோயில்). நாகதேவர் சிவனை வழிபடும் காட்சி உருப்பெற்றது. கர்நாடக மாநிலத்தில் லேபாட்சி வீரபத்திரர் கோயிலில் அமைந்துள்ள மிகப்பெரிய நாகலிங்கச் சிற்பம் குறிப்பிடத்தக்கது காமாட்சியம்மன் சிவலிங்கத்தை ஆலிங்கனம் செய்யும் படிமங்கள் காஞ்சி முதல் வடக்கேயுள்ள பணவாசி வரை பரவி இருப்பதைக் காணலாம். புலிக்கால் முனிவரும் பாம்புடல் கொண்ட பதஞ்சலி முனிவரும் சிவலிங்கத்தை வழிபடும் காட்சிகளைத் தென்னகமெங்கும் காணலாம். கர்நாடகத்தில் பெனுகொண்டாவில் நான்முகன், அனற்கடவுள் (வில்லிபாரதம்: 712). திருமால், நாகதேவன், யானை போன்றவர்கள் சிவலிங்கத்திற்கு வழிபாடு செய்யும் சிற்பங்களை காணலாம் வேலூர் சலகண்டேசுவரர், காஞ்சி ஏகாம்பரேசுவரர் தூண்களில் திருமால் சிவவழிபாடு செய்யும் காட்சியைக் காணலாம். ஆயிரம் மலர் கொண்டு பூசிக்க நினைத்த திருமாலுக்கு ஒரு மலர் குறையவே தன் கண்ணைப் பறித்து வழிபட்டார் என்கிறது புராணம். இதையே சிற்பி அழகாக வடித்திருக்கிறான் காஞ்சியில். இலிங்கத்தில் தோன்றும் சிவனை இலிங்கபுராணத்தேவர் என்று ஒரு தமிழ்க் கல்வெட்டு கூறுகிறது. (Vengataraman 1985 : 156; S.I.I II, 44) சிவனின் அடி முடி காணத் திருமாலும் நான்முகனும் பன்றியாகவும், அன்னப்பறவையுமாக மாறி விண்ணிலும் நிலத்திலும் தேடி அலைந்து, காணாமல், நின்றனர் சிவனின் பெருமையை உணர்த்தும் புராணச்சிற்பங்கள் பல்லவர் காலத்திலிருந்து காணக்கூடியவையாகும். (Chandrakumar 1989). ஒரு புதுமையான சிற்பத்தைத் திருவண்ணாமலை அண்ணாமலையார் கோயிலில் காணலாம். இங்கே சிவனும் உமையும் இடபவாகனராகக் காட்சியளிக்க, திருமால் பன்றியாகவும், நான்முகன் அன்னமாகவும்

மாறி அடிமுடி தேடும் பணியில் ஈடுபட்டுள்ளனர். சூரிய-சந்திரர் இருபக்கங்களிலும் கைலாயமலையின் பின்னணியில் காட்சி தருகின்றனர். இத்தகைய அரியதொரு படிமத்தை இந்தியாவில் வேறெங்கும் காண இயலாது. இருபந்தைந்து தலைகள் கொண்ட சதாசிவ வடிவினரான இலிங்கபுராண தேவரை மைசூர் கிருட்டிண உடையாரின் புத்தகத்திலுள்ள ஓவியத்தில் பார்க்க லாம் (Ramachandra Rao 1981:80).

சந்திரசேகரராகத் தோன்றும் சிவனின் சிற்பங்கள் உலோ கத்தில் அதிகமாக வடிக்கப்பட்டன. உமையுடன் சேர்ந்த சிவனின் திருமேனிகளும் உருவாக்கப்பட்டன. விருத்தாசலம் விருத்திகிரீசுவரர் கோயிலில் உள்ள சந்திரசேகரத்திருமேனி பதினான்காம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது. திருவொற்றியூரி லுள்ள உமாவுடன் உறையும் சிவனின் திருமேனி வடிவழகில் சிறந்தது என்று கருதப்படுகிறது. உமாவுடன் உறையும் சிவ னையே பல கோயில்களில் பெரியநாயகி என்றழைப்பதுண்டு. திருவாரூரில் இவரையே தியாகராசர் என்றழைக்கப்படுகின்றது. திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோயில் உட்பிரகாரச் சுவரில் உள்ள உமைசகிதருடன் விநாயகரையும், கங்கை, யமுனை நதி தேவதைகளையும் காட்டியுள்ளதுபோற்றுதற்குரியது. நாங்குனேரி வானமாமலை கோயிலில் சிவனும் உமையும் தழுவிய நிலையில் காட்டப்பட்டுள்ளது. சிவன் உமையுடனும், குழந்தை வடிவின னான குமரக் கடவுளுடனும் தோன்றும் சோமாசுகந்த வடிவ மானது திருவானைக்காவிலுள்ள தூணிலும், லால்குடி சப்தரீச் சுவரர் கோயிலிலும் அழகாகச் சித்தரித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. சோமாசுகந்தர் வடிவங்கள் உலோகத்தில் நிறையவடிக்கப் பட்டுள்ளன.

மத யானையின் தோல் உரித்த சிவனார் கோலம் கச சங்காரமூர்த்தி ஆகும். வழுவூரில் இந்தச் சம்பவம் நடந்ததாகச் செவிவழிச் செய்தி கூறுகிறது. சிவன் யானை வடிவில் வந்த அசுரனை அழித்து, அதன் தோலைப் போர்வையாகக் கொண்டு யானைத்தலைமேல் நின்று நடனம் புரிந்ததாகப் புராணங்கள் கூறுகின்றன. இவர் நான்கு அல்லது எட்டுக் கைகளுடன் காட்டப்பட வேண்டும் என்று சிற்ப நூல்கள் இயம்புகின்றன. ஆனால் விரிஞ்சிபுரத்திலுள்ள ஓர் சிற்பத்தில் அபய வரத முத் திரைகளைத் தாங்கி இரண்டே கைகளுடன் உள்ள படிமத்தைக்

காணலாம். பேரூரில் பட்டீசுவரர்கோயிலில் உள்ள சிவனுக்கு எட்டுக் கைகளை அளித்திருக்கின்றனர்.

காலனின் அகங்காரத்தை அழிக்கக் காலாரிமூர்த்தியாகச் சிவபெருமான் தோன்றினார். இச்சம்பவம் திருக்கடவூரில் நடைபெற்றதாகக் கூறுவது உண்டு. மார்கண்டேயனைக் காத்தற் பொருட்டு சிவன், இலிங்கத்திலிருந்து வெடித்துத் தோன்றிக் காலனை உதைத்துத் தன் அடியாருக்கு அருள் வழங்கினார். காஞ்சி ஏகாம்பரேசுவரர், வரதராசர் கோயில், தூண்களிலும் தஞ்சைப் பெரிய கோயில், திருக்குறுங்குடி போன்ற பல இடங்களிலும் இதைக் காணலாம். திருநெல்வேலியிலுள்ள புடைப்புச்சிற்பம் அழகு வாய்ந்ததாகும். இங்கே மார்க்கண்டேயன் சிவலிங்கத்தைத் தழுவிய காட்சியும், இவரின் தந்தை மிருகண்டுமாமுனிவர் நன்றிப்பெருக்குடன் வணங்குவதும் சிவனார் உதைத்த வேகத்தில் பாசக்கயிறு மற்றும் சூலமேந்தி வந்த காலன் தன் ஆயுதங்களை இழந்த நிலையும், சூலாயுதம் மற்றோரிடத்தில் வீழ்ந்து கிடப்பதும் சிற்பி காட்டியுள்ளான். காலன் மல்லாந்து வீழ்ந்த காட்சியையும், மாமுனிவர்கள் பலர் சிவனைப் போற்றுதலையும் திருக்குறுங்குடிச் சிற்பம்காட்டுகிறது.

மூன்று அசுரர்களையும் அவர்களின் நகரங்களையும் அழித்துத் தேவர்களைக் காப்பாற்றிய திரிபுராந்தகரின் சிற்பங்கள் இக்காலத்தே புத்தொளி பெற்றுப் புதுப்பொலிவுடன் காட்சி தருவனவாக அமைந்துள்ளன. இப்பெரு நிகழ்ச்சியைச் கொண்டாடுமுகமாகத் தேவர்கள் கானம் பாடினர் என்று காளிதாசர் கூறுகிறார். (Gonda 1969: 126). தேவர்கள் அனைவரும் சிவனாருக்கு உதவிக்கரம் நீட்டியதாகக் கூறப்படுகிறது. திருமால் அம்பாகவும், தீக்கடவுள் கூர்முனையாகவும், வேதங்கள் வில்லாகவும், வாசுகி நாணாகவும், நான்முகன் தேரோட்டியாகவும், பூமி தேராகவும், சூரியசந்திரர் சக்கரங்களாகவும், உபநிடதங்கள் சாட்டையாகவும், பெருங்கடல்கள் அம்பறாத் தூணியாகவும் உருமாறி அசுரர்களை அழிக்க உதவினர் என்று புராணங்கள் கூறுகின்றன. இச்செய்திகளைத் தாங்கிய காட்சி காஞ்சி ஏகாம்பரேசுவரர் கோயில் வெளித்தூணில் சிற்பமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. கந்தர்வர்கள் கானம் இசைக்கின்றனர். எண்திசைத் தேவர்கள் சிவனுடன் போரில் அணிவகுத்துச் செல்கின்றனர். சிருங்கேரியில் உள்ள ஒரு சிற்பத்தில் அசுரர்களின் மூன்று கோட்டைகளை அழிப்பது போன்று காட்டியுள்

ளனர். இக்காலத்தே தீட்டப்பட்ட லேபாட்சி ஓவியத்திலும் இதைக் காட்டியுள்ளார்கள். மதுரை மீனாட்சியம்மை கோயிலில் திரிபுராந்தகர் கொண்டிருக்கும் அம்பில் திருமால் தோன்றுவது அரிய படைப்பு. இப்படிமம் மல்லை கடற்கரைக்கோயிலில் காணப்படுவதை இரண்டாம் இயலில் (மேலே) காணலாம். காலத்தினூடே கலைக் கருத்துக்கள் ஊடுருவிச் சென்றமைக்கு இது நல்ல எடுத்துக்காட்டாகும்.

சிவன் இரண்டு தலைகள், இரண்டு இறக்கைகள், சிங்கத்தின் கால்களை போன்று எட்டும் தாங்கிய ஒரு புதுமையான வடிவில் சரபேந்திரராகத் தோன்றினார் என்கின்றன புராணங்கள் (மேலே காண்க மூன்றாம் இயல்). நரசிம்மரின் அகங்காரத்தை அழிக்க எண்ணி எடுத்த அவதாரம் இது. சோழர்காலத்தில் (திருபுவனம். தாராசுரம்) இப்படிமத்தின் ஆரம்பநிலையினைக் காணலாம் காஞ்சி ஏகாம்பரேசுவரர் கோயில் மண்டபச் சுவரிலும், விரிஞ்சிபுரத்தூண் ஒன்றிலும் இதைக்காணலாம். திருவானைக் காவிலுள்ள சரபேந்திரர் ஒரு சிங்கத்தை அழிப்பதாகச் செதுக் கப்பட்டுள்ளது. உண்மையான சிங்கத்தைக் காட்டியிருப்பது ஒன்றும் புதுமையன்று மச்சபுராணம் திருமாலின் நரசிம்ம அவதாரத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், திருமால்உண்மையான சிங்கமாகவே இரண்யகசிபுவின் அரண்மனையில் தோன்றினார் என்றும், அச்சிங்கத்தைக் கட்டிக் கூண்டில் அடைக்குமாறு அரக்கன் ஆணைபிறப்பித்ததாகவும் கூறுகிறது (Matsya Purana Ch. 162-163).

வீரபத்திரர் சிற்பங்கள் இக்காலத்தே நிறைய உருவாக் கப்பட்டன. எண்ணிலடங்காத கதைச் சிற்பங்கள் செய்யப்பட்டும், சிறிய கோயில்களை எடுப்பித்து, அச்சிற்பங்களை மூல விக்கிர மாக பிரதிட்டை செய்து வழிபாடு செய்வதும் இக்காலத்தே தொடங்கியது எனலாம். வீரபத்திரர் கோயில்களை இன்றும் கிராமப்புறங்களில் காணலாம். வீரபத்திரர் நின்ற கோலத்திலும், சற்றே வளைந்து காணப்படும் சிற்பங்களும், நடப்பது போன்றும், முட்டிபோட்டு உட்கார்ந்த வண்ணமும், இரண்டு மற்றும் நான்கு கைகள் கொண்ட சிலைகள் உருவாக்கப்பட்டன. பெனு கொண்டா மற்றும் அம்பியிலுள்ள கமலாபுரம் அருங்காட்சிய கத்தே இரண்டு கைகள் கொண்ட வீரபத்திரர் கத்தி, கேடயத்

துடன் காணப்படுகிறார். தமிழகத்தில் மதுரை மீனாட்சிகோயில், குடுமியான்மலை, தென்காசி, தேவிகாபுரம், திருவண்ணாமலை காஞ்சி (ஏகாம்பதரசுவரர்), சிரீவைகுண்டம், கிருட்டிணாபுரம், சிரீவில்லிபுத்தூர், நாங்குனேரி, போன்ற பல இடங்களிலும் இதைக் காணலாம். மதுரையிலுள்ள அகோரவீரபத்திரர், அக்னி வீரபத்திரர் சிற்பங்கள் அளவில் மிகப் பெரியதாகவும், அழகாகவும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. கிருஷ்ணாபுரம், சிரீவைகுண்டம், நாங்குனேரி, திருவில்லிபுத்தூர் போன்ற இடங்களில் வீரபத்திரர் நர்த்தனம் புரிவதுபோன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மச்சபுராணத்தில் நடனம் புரியும் வீரபத்திரர் பற்றிச் சொல்லப்பட்டிருப்பதே இவ்வகைச் சிற்ப அமைதிக்குக் காரணம் எனலாம். வீரபத்திருடன் தோன்றும் காளி கோபமே உருவானவள். மாலிக்காபூர் மதுரைக் கோயிலை அழிக்க முயலும் தருணம், காளிசிலையின் கண்களில் இருந்து உண்மையாகவே அனல் உருவானதாகவும், இதைக் கண்ட துருக்கியன் இக்கல்லில்தான் ''அல்லா''வைக் காண்பதாகக்கூறிக் கோயிலைத் தகர்க்கும் முயற்சியை கைவிட்டுச் சென்றான் என்றும் செவிவழிச் செய்திகள் தெரிவிக்கும் விசயநகர ஆட்சியாளருடன் தமிழகம் குடிபெயர்ந்த நாயக்கர் வழியினர் வீரபத்திரர், காளியைத் தம் குல தெய்வமாக வழிபடுவது இவ்வகைப்படிமங்கள் இங்கு பல்கிப் பெருகியதற்குக் காரணமாகலாம்.

சிவ வடிவங்களில் உக்கிரவடிவமானது பைரவமூர்த்தி. அறுபத்துநான்கு பைரவ வடிவங்களைப் பற்றிச் சிற்பநூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. இவரையே சேத்திரபாலகர் என்றும் அழைப்பதுண்டு, இவரை சேத்ரப்பா, சேத்திரபதி என்று கேரளம், கூர்கு பகுதிகளின் அழைக்கின்றனர். கிராமத் தெய்வமாக இவரை அங்கே போற்றி வழிபடுகின்றனர். (Ghurye 1979:226), இரண்டு, நான்கு, ஆறு அல்லது எட்டுக் கைகளுடன் கபாலம், சூலம் ஏந்தியும், உடன் நாய்பின் தொடர, நிர்வாணமாக மண்டையோட்டு மாலை தரித்துக் காணப்படுபவர் பைரவர் என்கின்றன ஆகமநூல்கள். அம்பி, பெனுகொண்டா சிருங்கேரி மற்றும் தமிழகக் கோயில்களில் பலவற்றில் பைரவர் உருவச் சிலைகளைக் காணலாம். இப்படிமங்கள் இல்லாத கோயில்களே தமிழகத்தில் இல்லை எனலாம். சிருங்கேரி கோயிற்சிற்பமானது மிகச்சிறந்த ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. பைரவர் படிமங்கள்

நிர்வாண கோலத்துடனும், மண்டை மாலையணிந்தும், கால்களில் பிச்சாண்டவர் போலப்பாத அணிகள் அணிந்துகொண்டும், நாய் உடன் வரவும், கைகளில் வெட்டப்பட்ட தட்சனின் தலையுடனும் மற்றும் கத்தி மூலம் உடுக்கை ஏந்தியவராகவும் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. வீரபத்திரருக்குரிய வாகனமாகத் தேரும் இங்கே செதுக்கப்பட்டுள்ளது காணற்குரியது. 'விட்டுணு தர்மோத்திர புராணம்' வீரபத்திரருக்குத் தேள் வாகனம் என்று குறிப்பிடும். நிர்வாணமாகவுள்ள வீரபத்திரரை அலபேடு கோயிலில் காணலாம்.

மற்றோர் கோப வடிவம் அகோரமூர்த்தி அல்லது அகோர சிவன். இவ்வகைப் படிமங்கள் வீரபத்திரர் போன்றே அமைந்திருக்கும். திருவெண்காடு சுவேதாரண்யேசுவரர் கோயிலில் உள்ள உலோகத் திருமேனியான அகோரசிவம் பதினான்காம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது எனலாம் (மேலே காண்க இயல் இரண்டு) அந்தகாசுரனை அழித்த சிவனின் படிமமொன்று காஞ்சி ஏகாம்பரேசுவரர் தூண் ஒன்றில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. திருவாரூர் தேரில் அந்தகாசுரனைக் கத்தி முனையில் துளைத்து நீண்ட ஈட்டியைக் கையில் கொண்டுள்ளார் இவர்.

இக்காலத்தில் வைணவ-சைவப் பிரிவுச் சண்டைகளும் பரவலாகக் காணப்பட்டன. அதனால் சிவத்தொண்டு செய்வோர் சிவனை முதல்முதற் கடவுளாகப் போற்றியும், திருமால் மற்றுமுள்ள பலதெய்வங்களைச் சிறுமைப்படுத்தியும், அதற்கேற்பப் புராணங்களை இயற்றியும் திரித்தும் சமயத்தில் வேறுபாடு கண்டனர். இப்படியாகத் தோன்றிய பல கதைகளின் அடிப்படையில் எழுந்ததுதான் மச்சாந்தக சிவன், கூர்மாந்தக சிவன், வராகாந்தகசிவன் எனலாம். மீனாக அவதாரம் எடுத்த திருமாலைச் சிவன் அழிப்பது போன்ற ஒரு சிற்பத்தைக் காஞ்சி ஏகாம்பரேசுவரர் மண்டபத்தூண் ஒன்றில் காணலாம். மான் மழு ஏந்திய நெடிய கொக்கு ஒன்று, சங்கு சக்கரம் தாங்கியுள்ள மீனை அலகினால் கவ்விக்கொல்வதைப் போலச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது இது. ஆமை அவதாரம் எடுத்த திருமாலைக் கொல்வதாக உள்ள சிவனை கூர்மாந்தக சிவன் அல்லது கச்சபேசுவரர் என்றனர். சென்னை சார்ச் டவுன் பகுதியிலுள்ள கச்சபேசுவரர் கோயிலில் ஆமையின் மீது இலிங்கப் பிரதிட்டை செய்துள்ளனர். விரிஞ்சிபுரம் கலியாணமண்டபத்தின் மேடைப்பகுதிஓர் ஆமைவடிவின்மீது

எழுப்பப்பட்டுள்ளது. காஞ்சியில் கச்சபேசுவரர் ஆலயம் ஒன்று உள்ளது. பிற்கால மரவேலைப்பாடுகளில், முக்கியமாகத் தேரிலுள்ள சிலைகளில் இவைகள் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. திருவாரூர் தேரில் மீன், ஆமை, பன்றி அவதாரங்களைச் சிவனும், முருகனும் அழிப்பதுபோல் மரப்படிமங்கள் உள்ளன இவற்றின் சமய, படிமக் குறியீடுகளைப் பற்றிய எம் துறையினர் ஆய்வுக் கட்டுரையை கேம்பிரசு பல்கலைக்கழகம் வெளியிட உள்ளது (Kalidos (1988 a).

சிவனாரின் அருள்பற்றிப் புராணங்களும் காவியங்களும் எடுத்தியம்புகின்றன. சண்டிகேசுவரருக்கு சிவன் அருள்செய்யும் படிமம் திருவானைக்கா மூலத்தானத் சுவாமி கோயில் விமானத்தில் காணப்படுகிறது. திருமாலின் பக்தியை சிவனார் பாராட்டி சக்கரம் வழங்கியதாக மகாபாரதமும் சிவபுராணமும் கூறும். மதுரை மீனாட்சி கோயிலிலும், சுசீந்திரம் தாணுமாலையப் பெருமாள் கோயிலிலும், திருப்பத்தூர் திருத்தளிநாதர் கோயில் தூண் ஒன்றிலும் இப்படிமங்களைக் காணலாம். இராவணன் கைலாய மலையைத் தன் இருபது கைகளினால் தூக்குவது போன்றும், விநாயகரும் கந்தனும் தாய்தந்தையுடன் இருப்பது போலவும், நந்திகேசுவரர் தன் மனைவி சுயசுவுடன் அஞ்சலி செலுத்துதல் போலவும் அமைந்து காட்சிகளை அழகாகச் செதுக்கியுள்ளார்கள். தமிழகத்தில் மனைவியுடன் கூடிய நந்தியை வேறெங்கும் காண இயலாது. இது ஒரு அரிய படைப்பு.

கிராதார்ச்சுனச் சிற்பங்கள் இக்காலத்தே கர்நாடக ஆந்திர மாநிலத்தில் பல இடங்களில் காணக்கிடைக்கின்றன. ஒரு சமயம் அர்ச்சுனன் வேட்டைக்குச் செல்கையில் சிவனாரும் ஓர் கிராதனாகி (வேட்டுவன்) வேட்டைக்கு சென்று, பன்றியொன்றினை வீழ்த்த. அவரவர் தம்முடைய குறிக்குத்தான் அப்பன்றி வீழ்த்தப்பட்டது என்று வாதாட, அதனால் இருவருக்கும் இடையே ஓர் மோதல் ஏற்பட்டது. அச்சண்டையில் கிராதனாக வந்தவர் சிவபெருமான்தான் என்பதை அர்ச்சுனன் உணர்ந்து தன் தவற்றை மன்னிக்கும் படியாக வேண்டுகிறான். சிவனார் அர்ச்சுனனின் வீரதீரச் செயல்களைப் பாராட்டிப்

பாசுபதம் என்ற ஆயுதத்தை வழங்கினார் என்று மகாபாரதம் கூறுகிறது. ஆந்திராவில் புட்பகிரி என்ற இடத்திலுள்ள சிற்பத்தில் அர்ச்சுனன் பாசுபதத்தை சிவனிடமிருந்து பெறுகிற காட்சியைக் காணலாம். கர்நாடகத்தில் லேபாட்சி வீரபத்திரர் கோயிலிலுள்ள புடைப்புச்சிற்பம் மிக அழகு வாய்ந்தது. இருவருக்குமிடையே நடந்த மோதலையும், பன்றியொன்று வீழ்த்தப்பட்ட நிலையையும் அழகாகச் சித்தரித்துக் காட்டியுள்ளனர். அதே இடத்திலுள்ள ஒரு ஓவியக்காட்சியில் பாசுபதத்தைச் சிவனார் வழங்கும் காட்சி தீட்டப்பட்டுள்ளது. சிருங்கேரி கோயிலில் இக்காட்சி மிக அழகாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது.

சிவன் தன் தாண்டவத்தினால் உலகைக் காத்தல், அழித்தல், பரிபாலித்தல் ஆகிய செயல்களைச் செய்கின்றார் (Sivaramamurti 1974: Passim). நடராசர் சிற்பங்கள் இக்காலத்தே நிறைய உருவாக்கப்பட்டன. ஆனந்த தாண்டவம் என்னும் நாட்டியப் படிமங்கள் சோழர்கள் காலத்தில் மிளிர்ந்து வளர்ந்ததுபோல இக்காலத்தில் காணப்படவில்லை. இதற்கு மாறாக ஊர்த்துவ தாண்டவ படிமங்கள் எண்ணற்றவை காணப்படுகின்றன திருவாலங்காட்டில் சிவனுக்கும் காளிக்கும் தாண்டவப் போட்டி நடந்ததாகச் சொல்வது மரபாகும். இதனால் காளி நடனம் புரியும் சிற்பங்களும் இக்காலத்தே உருவாக்கப்பட்டன. மதுரை மீனாட்சி கோயில் லேபாட்சி கோயிலில் உள்ள ஒரு ஓவியம் தாடிபத்ரியிலுள்ள இராமசுவாமி கோயில் போன்ற இடங்களில் ஆனந்ததாண்டவச் சிற்பங்களை காணலாம். தென்காசி கோயிலுள்ள ஊர்த்துவ தாண்டவமானது மிகப்புகழ்வாய்ந்தது எனலாம். புலிக்கால் முனிவரும் பதஞ்சலியும் நடராசரின் பக்கங்களில் காணப்படுகின்றனர். குடுமியாமலைகோயிலுள்ள சிற்பம் மிக அழகானது. தாரமங்கலத்திலுள்ள ஊர்த்துவ தாண்டவருக்குப் பதினாறு கைகள் உள்ளன. நான்முகன், திருமால் அங்கே இசைக் கருவிகளை இயக்கும் நிலையை காணலாம். நந்திகேசுவரர் மிருதங்கம் இசைப்பதாக ஏகாம்பரேசுவரர் கோயில், தேவிகாபுரம், விரிஞ்சிபுரம் கோயில்களில் புடைப்புச் சிற்பங்களில் காண்பித்துள்ளனர்.

ஊர்த்துவதாண்டவம் காப்பிய உருப்பெறுவது தமிழகத்துத் தேர்களில்தான். சிவன் தாண்டவமாட, காளி செயலற்றுத்

தோல்வியுடன் அருகில் கைகளைப் பிணைத்துக் கொள்ள, நந்தி மத்தளமிசைக்க. திருமால் குழலூத, பிரம்மன் கைத்தாளம் போட, கலைமகள் வீணை இசைக்க, கணபதியும் கூடஆட, பதஞ்சலி வியாக்ரபாதர் கண்டுகளிக்க, முருகனை நாட்டியப் போட்டியின் நடுவராய்க் காட்டும் தேர்ச்சிற்பங்கள் காஞ்சி கைலாசநாதர் கோவில் முதலாக எல்லோரா வரை இக்காவியப் படிமம் எய்தும் உயரிய நிலையைக் காட்டும் (Kalidos 1987a).

அனைத்துக் கலைகளையும் போதிக்கும் ஓர் ஆசிரியராகத் தோன்றிய தென் திசைக்கடவுள், ஆலமர் செல்வர் என அழைக் கப்படும் தட்சிணாமூர்த்தியின் படிமங்கள்சோழர்காலத்தேநிறைய உருவாக்கப்பட்டன. ஞானத்தை நல்கும் சின்முத்திரையுடனுள்ள தட்சிணாமூர்த்தியை ஞானதட்சிணாமூர்த்தி என்பர். காஞ்சி, திருவொற்றியூர், திருவண்ணாமலை, மாகறல், திருப்பத்தூர், திருத்தளிநாதர் கோயில், திருவைகுண்டம் போன்ற இடங்களி லுள்ள ஞானதட்சிணாமூர்த்தி அழகுவாய்ந்தது. உட்குடிகா சனத்தில் உட்கார்ந்து யோகபட்டையால் கால்கள் கட்டப் பட்டுள்ள நிலையை யோகதட்சிணாமூர்த்தி எனலாம். தேவிகா புரம் அம்பியில் பூமிக்கடியிலுள்ள சிவன் காயில், திருக்குறுங்குடி போன்ற இடங்களில்யோகபட்டையுடன் உள்ளதட்சிணாமூர்த் தியைக் காணலாம். விருஞ்சிபுரம் மற்றும் காஞ்சி ஏகாம்பரச் சுவரர் கோயிலில் வீணை ஏந்திய வீணாதட்சிணாமூர்த்தியைக் காணலாம்.

பிச்சாடனாராகிய சிவன் ஒரு சமயம் நான்முகனின் தலையைக் கொய்ததனால் பிரம்மகத்தி அடைத்ததாகவும், திரு மாலின் காவலாளியான விசுவசேனரைத் தன் சூலத்தால் கொன்றுவிட்டதாகவும், தாருகாவனத்து முனிவர்கள் யாகம் செய்வதில் ஈடுபட்டு, இல்லறவாழ்க்கையை மறந்துவிட்டு வாழும் நிலையை மாற்றப் பிச்சாண்டவராக, திருமேனியில் துணியின்றிப் பிச்சையேந்தி வந்தார் என்றும் புராணங்கள் பல வகையாகக் கூறுகின்றன. விருத்தாசலம் விருத்தகிரீச்சுவரர் கோயிலில் உள்ள 15ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த உலோகத் திருமேனி அழகு வாய்ந்த ஒன்றாகும். அங்கே இவ்வாசிரியர் கண்டுபிடித்த பிச்சாண்டவர் ஓவியம் விசயநகர காலத்தைச் சார்ந்தது என்று கூறலாம். (Chandrakumar 1990). கையில் உடுக்கை, கபாலம் ஏந்தியும், கடகமுத்திரையுடனும் சிவனார்

காட்சியளிக்கிறார். நாங்குனேரி வானமாமலைக்கோயில் உட் பிரகாரச்சுவர் ஒன்றில் உள்ள சிற்பத்தில், விசுவசேனர் சூலா யுத முனையில் தொங்கிக்கொண்டு உள்ளார். 'காசியப சிற்ப சாத்திர' நூல் கூறுவதுபோல் சூரியன் குடைபிடித்துப் பின் வருகிறார். திருவில்லிபுத்தூர் வடபத்ரசாயி கோயில் தூணில் நிர்வாணமான ஓர் முனிபத்தினி சிவனாருக்கு அன்னம் இடு வது போல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பகீரதன் தவத்திற்கு இணங்கிக் கங்கையானவள் சிவ னாரின் சடைமுடியில் தங்கி விட்டதாகவும், ஓர் இழை முடியை அவர் உயர்த்தியதால் பூலோககங்கை உண்டாயிற்று என்றும் புராணங்கள் சொல்கின்றன. அதனால் தேவராம் இவரை ஆறுதாங்கிய அழகர் கங்காநாயகன் என்கிறது வைத்தீசுவரன் கோயிலில் உள்ள உலோகச் செம்மேனியில் கங்கையானவள் இறைவனின் சடைமுடியில் அஞ்சலி கோலத்தில் காணப்படுகி றார். தன் நாயகனின் அருகில் வேறோர் பெண் இருப்பதைக் காணச்சகியாத உமையவளைத் தன்வசபடுத்த முயலும் காட் சியை அங்கே காணலாம். தாரமங்கலம், விருத்தாசலம் கோயில் களில் கங்கையைத் தம் கைகளில் தாங்கி நிற்கிறார். கும்ப கோணத்துத் தேர்களில் சிவனார் கங்கையைத் தாங்கி, காம வேட்கை கொண்டவராகக் காட்சி தருவதுடன் உமையவளை யும் ஆதரவாக அணைத்துக்கொண்டும் தோன்றுகிறார் (Kali dos 1986: 79-80).

சிவன் திருமால் இருவரும் இணைந்து அரிகரனாகவும், சங்கர நாராயணனாகவும், முத்தி நாராயணனாகவும், மார்த் தாண்ட பைரவராகவும் காட்சியளிக்கும் சிற்பங்கள் முன்னிடைக் காலத்தில் தோன்றி, இக்காலம் வரை பல்வேறு கோயில்களில் காணக்கிடைக்கின்றன. வலது சிவனார் என்றும் இடது திருமால் என்றும் புராணங்களும், சிற்ப நூல்களும் கூறுகின்றன (Josh 1974 : 134). சிவனார் பரசு ஏந்தி, சடைமகுடம் தரித்து, ஓராளவு துணியற்றும், திருமால் சங்கு ஏந்தி, கிரீட மகுடம் கொண்டு முழுபீதாம்பரம் அணிந்தும் காணப்படவேண்டும் என்று சிற்ப நூல்கள் இயம்புகின்றன. லேபாட்சி கோயில் ஓவியத்தில் கீழ்ப் பகுதி சிவப்பு கலந்த வெண்மையுடனும், திருமால்பகுதி நீல நிறத்திலும் தீட்டப்பட்டுள்ளன (Visudharmotara Purana).

குடுமியான்மலை. திருக்குறுங்குடி சிற்பங்கள் மிக அழகு வாய்ந் தவை. திருக்குறுங்குடியில் நான்முகன் வலதுபக்கத்திலும், இந்திரன் இடது பக்கத்திலும் நின்று அஞ்சலி செலுத்துவது சிறப்புடையது. நான்முகனைப் பல்வேறு கோலங்களில் சிவ னார் வென்று அவரின் செருக்கழிந்ததையும், இந்திரனின் செருக்கைத் திருமால் கோவர்த்தனாகி அழித்த நிகழ்வுகளை யும் கண்ணுக்கு விருந்தாக அமைந்து சிந்தைக்கினிய பொருளை நல்குகிறது. இத்துடன் ஆகமங்களிலும் காணாத ஓர் அரிய காட்சியான நந்தியும் கருடனும் இப்படிமத்தின் அருகில் அமைக் கப்பட்டுள்ளன.

ஒரு காலுடன் தோன்றும் சிவனாரை ஏகபாதமூர்த்தி என்று ஆகமங்கள் அழைக்கின்றன. இவருக்கு ஒரு கண்மட்டும் இருக்க வேண்டும் என்று சில ஆகமநூல்களும், மூன்று கண்கள் காட்டப்படவேண்டும் என்று சில நூல்களும் கூறுகின்றன. நான்முகனும் திருமாலும் இருபக்கங்களில் தோன்றியவர்களாக அமைக்கப்பட்டிருப்பர். மதுரைக்கருகில் உள்ள திருப்பூவணக் கோயில் தூண் ஒன்றில் சிவனார் தம் வாகனமான இடபத்து மீது நின்றிருக்க, நான்முகனும் நாராயணனும் முறையே வலது இடது புறங்களிலிருந்து எழுவதுபோல் வடிவமைக்கப்பட்டுள் ளன. திருவானைக்கா படிமத்தில் அன்னமும், கருடனும் முறை யே நான்முகனுக்கும், திருமாலுக்கும் அருகில் சிற்பிக்கப்பட் டுள்ளன. நாரதமுனிவர் வீணையேந்தியவராகத் திருமாலின் அருகில் உள்ளார். மதுரை அழகர்கோயிலில் உள்ள சிற்பம் ஒரு புதுமையான கருத்தை அளிக்கிறது. இங்கே திருமாலை மைய உருவாகவும், சிவனையும், நான்முகனையும் இருபக்கத் தும் எழுவனபோல் சித்திரித்துச் சிற்பக் கலையில் ஒரு புதுமை யைப் படைத்ததோடு சைவவைணவப் போட்டியில் வைணவத் தில் ஆதிக்கத்தை அழகுடன் வெளிப்படுத்தியும் உள்ளனர். மையத்திலுள்ள மாலவன் பத்து கைகளுடன், பல்வேறு ஆயுதங் களுடன் சங்குசக்கரம் தாங்கி, இரண்டு கால்களுடன் காணப் படுவதால் ஏகபாதமூர்த்தி என்று கூற இயலாத நிலை உருவாகியுள்ளது.

மற்றொரு வடிவத்தில் மூன்று கால்ளையும், மூன்று முகங் களையும், மூன்று கண்களையும், மூன்று கைகளையும் கொண்டு

சுவரகேச்சுவரர் அல்லது சுவரபக்னமூர்த்தி என்று பெயர்களுடன் சிவனார் விளங்குகிறார் (Visnudharmattara purana 1969 : 167) மாடம்பாக்கம், சிதம்பரம். திருவாரூர் (சென்னைக்கு அருகில்) வேலூர் சலகண்டேச்வரர் கோயில், தென்கரை, திரிபுவனம் மதுரைக்கருகிலுள்ள ஊர்கள்) பேவானி போன்ற இடங்களில் (சுவகரேச்சுவரருக்குப் படிமங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன,

கணபதி படிமங்கள்:

கணபதியின் படிமங்கள் இல்லாத கோயில்களும் ஊர் களும் இல்லை என்று கூறலாம். சைவத்தின் பஞ்சமூர்த்தி களில் முதலானவர் இவர். பார்வதிக்கு மட்டும் பிறந்த பிள்ளை யாதலால் (நாயகர் இல்லாதவர்) இவரை விநாயகர் என்பர். தமிழகத்தில் இவரைப் பிள்ளையார் என்றழைப்பது குறிப்பிடத் தக்கது வைணவர்கள் இவரைக் தும்பிக்கை ஆழ்வார் என்று அழைத்து மகிழ்வர். இவர் ஞானம், கல்வி, கேள்வி, கலை இலக்கியம் யாவற்றிற்கும் அதிபதியாவர். சங்கடங்களைத் தீர்த்து வைத்து, நல்வழிகாட்டுவதனால் சங்கடஅரி என்பர். சிவனுக்குரிய மற்றொரு பெயர் கணேசர் என்று இராமயாணம் குறிப்பிடுகிறது (Josh 1974:140). ஆனால் மகாபாரதம் திருமாலுக்குச் சிவன் என்றும் கணேசர் என்றும் பட்டப்பெயர் கள் கூறி வழங்குகிறது. 'முக்கலபுராணம்' முப்பத்திரண்டு வடி வங்களைக் குறிப்பிடுகிறது. 'சாரதா திலகம்' என்ற நூல் ஐம்பதொரு விநாயக வடிவங்களைச் சொல்கிறது இவர் புத்தி, சித்தி, பாரதி, இலட்சுமி, விக்னேச்சிவரி போன்ற பெண்களை மணம்புரிந்தார் என்பர். இவரின் வாகனமாக எலியையும் சிங்கத்தையும் கூறுவர் (விரிவாக்கம் Kalidos 1992).

குழந்தையாகத் தவழ்ந்து செல்லும் கணபதியைப் பால கணபதி என்றும், வெண்ணைய்ப் பாத்திரத்தை கையில் கொண்டவரை நவநீத கணபதியென்றும், போருக்குரிய தள வாடங்களையும், ஆயுதங்களையும் கொண்டவரை வீரகணபதி யென்றும், இலட்சுமியை மடிமீது அமரச்செய்து இருப்பவரை இலட்சுமி கணபதி என்றும் தம் சக்தியின் பெண் உறுப்பைத் தும்பிக்கையால் தொட்டுக் கொண்டிருப்பவரை உச்சிட்ட கண

பதி என்றும், ஐந்து முகம்கொண்டு சிங்கத்தின் மீது பவனி வருபவரை ஏரம்ப கணபதியென்றும். நடனம்புரிபவரை நிருத்த கணபதி என்றும் அழைப்பர்.

தவழ்ந்து செல்லும் விநாயகர் படிமத்தை வேலூர் சல கண்டேச்சுவரர் கோயில் தூண் ஒன்றில் காணலாம், இரண்டே கைகளுடன் கணபதி திவழ்ந்து செல்வது ஓர் அறிதான சிற்பமாகும். அப்படித் தவழ்ந்து செல்லும் கணபதி ஒரு நவநீத பாத்திரத்தைக் கையில் ஏத்தியவராகச் சிதம்பரம் ஆயிரங்கால் மண்டபத்தில் காணலாம் பின்னிரு கைகளில் பாசம், அங்குசம் பெற்று வில், அம்பு முன்கைகளில் கொண்டிருக்கும் வீர கணபதியை வேலூர் சலகண்டேசுவரர் கோவிலில் காணலாம். பல அசுரர்களை இவர் அழித்த நிகழ்வுகளை 'விநாயக புராணம்' கூறுகிறது. இக்காலத்தில் விநாயகர் சிற்பங்கள் அளவில் மிகப் பெரியதாக செதுக்கப்பட்டு மகா கணபதி என்ற பெயருடன் வழங்கலாயிற்று. மதுரைக் கோயிலிலுள்ள விநாயகரை முக்குறுனி விநாயகர் என்று அழைப்பதுண்டு. தென்காசி சிற்பமும் இதையே விளக்குகிறது.

விருத்தாசலம் விருத்தகிரீச்சுவரர் கோயிலில் இலட்சுமி கணபதியை அழகாக வடிவைந்துள்ளனர். விநாயகர் பத்துக் கைகளில் மோதகம், உடைந்த தந்தம், சூலம், பாசம், சக்கரம் அங்குசம், பூக்கள் போன்றவற்றையும் ஒரு கையில் இலட்சுமியை அணைத்த வண்ணமும் காணப்படுகிறார். குடுமியான் மலையிலுள்ள இலட்சுமி கணபதியும் இங்ஙனமே காட்சியளிக்கிறார். ஆனால் விநாயகர் தம் துதிக்கையை வளைத்து பெண் மேனியை தொட்டுக் கொண்டிருப்பது போல் காட்டப்பட்டிருப்பதினால் இவரையே உச்சிட்ட கணபதியென்றும் அழைக்கலாம். கும்பகோணம் நாகேச்சுவரசுவாமி கோயிலுள்ள உச்சிட்ட கணபதி சிற்பம் சோழர்காலத்தைச் சேர்ந்த ஒன்றாகும். இடது சாரி (வாமசாரம்) கோட்பாடுகள் பெருகியதால் காம வேட்கையுடன் உள்ள உச்சிட்ட கணபதி போன்ற சக்தி கணபதிகளின் வழிபாடு அதிகரித்தது (Bhandarkar 1983 : 213 14; Benerjea 1974 : 358). விநாயகர் சிங்கம்மீது வீற்றிருந்து ஏரம்பகணபதியென்று பெயர் பெறுவார். திருவானைக்கா கோயிலில் ஐந்து முகம் கொண்ட விநாயகரைக் காணலாம். ஆனால் இங்கே சிங்கவாகனம் காட்டப்படவில்லை. கர்நாடகா

வில் தாடிபத்திரியிலுள்ள இராமசாமி கோயில் கோபுரத்தில் ஏகாம்பர் சிங்கமீது அமர்ந்து ஐந்து தலைகளுடன் காணப்படுகிறார். சோழர் காலத்தைச் சார்ந்த ஏரம்ப கணபதியைச் சிதம்பரம் கோயிலில் காணலாம். நாகபட்டினம் நீலயதாட்சி அம்மன் கோயிலுள்ள உலோகத் திருமேனி 16ஆம் நூற்றாண்டையைச் சார்ந்துது எனலாம். நான்கு திசைகளை நோக்கி, நான்கு தலைகளையும் உயரே ஓர் தலையும் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. இவர் பத்துக் கைகளுடன் பரசு, கபாலம், தந்தம், அங்குசம் மற்றும் வரத முத்திரைகளுடன் காட்சியளிக்கிறார். விரிஞ்சிபுரம் திருவண்ணாமலை கோயில் நூண்களிலும் இந்த வடிவமைப்பினைக் காணலாம்.

நடனமாடும் விநாயகரை நாம் பல கோயில்களிலும் சாதாரணமாகவே காணலாம். கையில் பாம்பு ஏந்தி ஆடும் சிற்பமொன்று அம்பியிலுள்ள அசாரா இராமர் கோயிலில் உள்ளது. கணபதி நடனம் ஆடும்பொழுது கையில் வீணை ஏந்தி கானம் எழுப்புவதாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய அரிய படிமங்களை ஆந்திராவிலுள்ள சிரீசைலம், மற்றும் மாடம்பாக்கம் தேனுபுரீச்சுவரர் கோயிலிலும் காணலாம்.

சுப்பிரமணியர் படிமங்கள் :

தமிழகத்தில் மிகவும் போற்றிவழிபடும் குறிஞ்சி நிலக் கடவுள் முருகன், எண்ணிறந்த பெயர்களைத் தாங்கியுள்ள இவர், சிவனாரின் மகன் என்றும், தீக்கடவுளுக்கும் கங்கைக்கும் தோன்றியவர் என்றும், சரவணப்பொய்கையில் அழகுடன் உதித்த குழந்தையை ஆறு கிருத்திகைப் பெண்டிர்கள் எடுத்து வளர்த்தனர் என்றும், சக்தியாயுதத்தைக் கையில் கொண்டவரென்றும், மயில் ஆடு மற்றும் யானைமீது பவனிவருபவரென்றும், விசாக நட்சத்திரத்தில் தோன்றியவரென்றும், தேவர்களின் சேனைக்குக் தளபதியாகி, தாரகாசுரன் மற்றும் மலையுருவாகி வந்த அசுரனை அழித்தவரென்றும், நான்முகனின் அகங்காரத்தை அழித்தவரென்றும், தம் தந்தைக்கே ஆசானாக விளங்கினாரென்றும் பலவகை நிகழ்வுகளைப் பற்றிப் புராணங்களும், இலக்கியங்களும் கூறுதுன்றன. இவரைத் தமிழ் இலக்

கியங்கள் முருகன், ஆண்டி, முத்தையன், கடம்பன், வேலன், சேவற்கொடியோன், நெடுவேள், சேயோன், செவ்வேள் என்று பல பெயர்களால் குறிப்பிடுகின்றன. இவர் வள்ளி, தேவ யானையை மணந்தவர். இவர் தம் இரு மனைவியர்கள் சூழ மயில் வாகனத்துடன், சக்தி, வச்சிரம் மற்றும் பல ஆயுதங் களை ஏந்தியவராகக் கோயில்களில் காணப்படுகிறார். தஞ்சை சுப்ரமணியர் கோயிலில் மயில் வாகனத்துடன் காட்சியளிக் கிறார். இரண்டு கைகளுடன் இடையில் ஒரு சுற்றச் துணி யுடனும் கையில் தண்டர்யுதம் அல்லது வேலாயுதத்துடன் தலையை மொட்டையடித்துக்கொண்டும் உள்ள இவரை ஆண்டி அல்லது மொட்டையாண்டி என்பர் (Kalidos, 1989, 1992). திருவானைக்காவிலுள்ள புடைப்புச் சிற்பம் இதனை உணர்த்து கிறது. இச்சிற்பத்திற்குப் பின்புறம் மயிலை அழகுறக் காட்டி யுள்ளனர். சக்தியாயுதத்துடனுள்ள ஒரு புடைப்புச்சிற்பம் காஞ்சி ஏகாம்பரேச்சுவரர் கோயிலில் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

யானைமீது பவனிவரும் முருகப்பெருமானைச் செங்கல் பட்டு மாவட்டத்திலுள்ள மாகறல் கோயிலில் அழகுற வடித் திருக்கின்றனர். பின்கைகளில் சேவல் மற்றும் வச்சிரத்தைத் தாங்கி நிற்கிறார். முன்னங்கைகள் அபய வரதமுத்திரைகளுடன் அமையக் காட்சியளிக்கிறார். தேவிகாபுரம், திருவரங்கம் கொடி மண்டபத்தூண் ஒன்றிலும், காஞ்சிபுரம் காம்பரேரவர்கோயில், சுசீந்திரம் கோயில்களிலும் இச்சிற்பங்களைக் காணலாம்.

தேவிகாபுரம் உட்கோபுரத்தின் அதிட்டானத்தில் முருகன் வள்ளிளை மணக்க ஏற்றுக்கொண்ட முயற்சிகளை விளக்கும் வண்ணம் சிற்றுரு புடைப்புச் சிற்பங்களைக் காணலாம். கண பதிக்கு முதலில் தன் வழிபாட்யைச் செலுத்தாத முருகன், பின் தவற்றை உணர்ந்து கணபதி வழிபட்டார் எனவும், இதற்குக் கைமாறாக கணபதி யானை வடிவம்கொண்டு வர (Zvelebis 1973 : passim) வள்ளி பயந்துபோய் வயோதிக உருவில் வந்த முருகனைக் கட்டியணைத்திட, பின் யானை உருவிலிருந்து கணபதி தன் சுய உருவைக் காட்டுதல் போன்ற நிகழ்வுகளைக் கந்தபுராணம் சொல்கிறது. இக்காட்சிகளை இங்கே காணலாம். முதலாம் இராசராச சோழன் கட்டிய தஞ்சைப்பெரிய கோயில்

இரண்டாவது கோபுரத்தின் அதிட்டானத்திலும் இந்தக் காட்சி யைக் காணலாம்.

ஆறுமுகங்கள் கொண்ட முருகன் படிமங்களைப் பல இடங் களில் நாம் காணலாம். ஆறுமுகங்கள் வட்டவடிவில் அமைக் கப்பட்ட சிற்பங்களைத் தமிழகத்தில் பல இடங்களில் நாம் காணலாம். சிதம்பரம், விருத்தாசலம், திருவானைக்கா குடுமி யான்மலை, விழுப்புரம் அருகிலுள்ள சேந்தமங்கலம். திருவானைக்கா போன்ற இடங்களில் இச்சிற்பம் காணக்கூடிய தாக உள்ளது. ஆனால் கர்நாடக மாநிலத்தில் ஆறுமுகங்க ளும் ஒரே நேர்கோட்டில் அமைந்து காட்சியளிக்கிறது. இக்கேரி அகோரேச்சுவரர் கோயில் சிற்பம் சிருங்கேரி வித்யாசங்கரர் கோயில் சிற்பங்கள் இவ்வமைதியை காட்டுகின்றன.

நான்முகனின் வேள்வியொன்றில் அரக்கத்தன்மையுடன் தோன்றிய ஒரு ஆட்டினை முருகன் தம் தளபதியான வீரபகு வின் உதவியுடன் வென்றார் என்ற கந்தபுராண நிகழ்வின் கல்வடிவம் தேவிகாபுரம் கோயில்தூண் ஒன்றில் நேரில் காண்பது போன்று நேர்த்தியாக வடித்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. வேள்வித்தீ யின் மேலே செதுக்கப்பட்டிருக்கும் உருவம் வீரபாகுவாக இருக்கலாம். அருணாரூடமூர்த்தி என்ற பெயரில் ஆட்டின்மீது முருகன் அமர்ந்தது போன்ற படிவங்கள் தென்னகத்தில் எங்கும் காணக்கிடைக்காதது

சக்தி படிமங்கள் :

சக்தி இல்லையேல் சிவமில்லை, சிவமில்லையேல் சக்தி யில்லை என்பது மூதுரை. சக்தியாகிய பிரகிருதி தொடர்ந்து செயலாற்றி வருவதினால்தான் வையகம் வாழ்கிறது. சிவனுக்கு உமையவள், திருமாலுக்கு இலக்குமி, பிரமனுக்குக் கலைமகள் என்று வரையறுத்துக் கூறுவது ஒரு மரபு. இது காட்டும் உண்மையாவது சக்தி வடிவம் மின்சாரம் போன்றி ஊடுருவி அனைத்து உயிரினங்களையும் வாழ்விக்கிறது என்பதேயாகும். தன் பணியாற்றும் தேவி, தான் சார்ந்திருக்கும் தேவனைப் பொறுத்தவாறும், இடம், நேரம், காலம் என்பதற்கேற்பவும் பலப்பல பெயர்கள் பெறுகிறாள். 'தேவி மாத்மியம்', 'தேவி பாகவதம்' போன்ற நூல்களில் அம்பிகையின் கீர்த்தி. வீரம், அருள், சாந்தம், கோபம் ஆகிய குணங்களுக்கேற்ற பெயர்

பெறுகிறாள். தான் தனித்திருக்கையில் முழு விசுபரூபத்துடனும் தேவனோடு காட்சியளிக்கை தன் அடக்கத்தை காட்டும் வகையிலும் இரண்டு கைகளுடன் உள்ளவளாகப் படிமங்களில் காட்சியளிக்கிறாள். மென்மையின் மென்மை, அழகு நறுமணம் ஆகியவற்றை உருவகப்படுத்த அலர், கிளி, முகம் பார்க்கும் கண்ணாடி போன்றவைகளைக் கையில் கொண்டவளாகக் காட்டப்படுவாள். சிற்பிகள், பெண்மையின் உடல்வளைவுகளைச் சித்திரிக்கும் வண்ணம் இரண்டு, மூன்று வளைவுகள் உண்டாக்கிச் சிற்பிகள் நம் சிந்தனையைச் சிறகடிக்கச் செய்கின்றனர். இக்காலத்தே உலோகங்களைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட தேவியர்கள் சிலைகள் கணக்கற்றவை. திருமாலைச் சார்ந்து வகையில் சிரீதேவி, பூதேவி என்று பெயர் பெறுவாள். அதே தேவியர்கள் முருகனைச் சார்ந்து வருகையில் வள்ளி தெய்வயானை எனப்படுவர். நடு நாயகமான அத்தேவர்கள் இல்லையேல், இன்னார் இன்னார் என்று பகுத்துக்கூற இயலாது. இக்காலத்தில்தான் பெல்லியம்மாள், பாம்பாலம்மன், மாரியம்மன், அங்காளம்மன், திரௌபதியம்மன் அல்லது பாஞ்சாலியம்மன், எல்லையம்மாள், அச்சுதம்மன் போன்ற எண்ணற்ற பெண் தெய்வங்களைக் கிராமங்களில் வழிபடத் தலைப்பட்டனர் (Whitehead 1921 : passim).

உமையவள், இலட்சுமி சிற்பங்கள் எண்ணிறைந்தவைகளாகும். கோபுரங்கள் மற்றும் நுழைவு வாயில்களின் மேற்புரத்தில் கசலட்சுமியைக் காட்டும் மரபு மிகத் தொண்மையானது. பழங்கால பௌத்த சமணக் குகைகளிலும் இவளைக் காணலாம். உமையவள் அல்லது இலட்சுமி சன்னதியின் வாயில்களைக் காப்பவர்கள் பெண்வாயிற்காப்பாளர்கள்தாம். இவர்களைத் துவாரபாலகிகள் என்றழைப்பர். அம்பிகை கோயிலில் முதல் தொண்டாற்றும் தலைமைப் பெண்மணியாளவள் சண்டிகேச்சுவரி என்பவள். சண்கேச்சுவரி உருவங்களும் சண்டிகேச்சுவர் போன்றே கையில் தண்டம் ஏந்திச் சமைக்கப்படும். சண்டிகேச்சுவரி படிமங்கள் இக்காலத்தே உருவாக்கப்பட்டது. ஒரு தனிச் சிறப்பு.

இரண்டு யானைகள் நீர்கொட்டி வழிபடும் அம்பிகையை அபிடேக இலட்சுமி என்பர். நான்கு யானைகள் நீர்கொட்டி

இலட்சுமிக்கு அபிடேகம் செய்யும் காட்சியைத் திருவண்ணா மலைக்கு அருகிலுள்ள சின்னியம்பேட்டை குளக்கரையில் காணலாம்.

துர்க்கை அல்லது கொற்றவையின் படிமங்கள் வெட்டுண்ட எருமைத் தலைமீது நின்றவண்ணம் காட்டப்படுவது முற்காலத்திய கலைமாண்பாகும். எருமை முகம் கொண்ட அசுரனைக் கொன்றதினால் மகிடாசுரமர்த்தினி எனப்பெயர் பெற்றான். இவளையே சிவன் கோயிலில் காட்டினால் விட்டுணுதுர்க்கை என்றும் கூறுவர். முன்னவர் தாமரை மீது வீற்றிருத்தலும், பின்னவர் எருமைத் தலைமீது நின்றிருத்தலும் இதற்குக் காரணமெனலாம் (காண்க இரண்டாம் இயல்).

கர்நாடக மாநிலத்தில் இக்கேரி அகோரேச்சுவரர் கோயிலில் மகிடாசுரமர்த்தினியானவள் சங்கு, சக்கரம் ஏந்தியும்' நீண்ட சூலாயுதத்தால் எருமைத் தலையில் குத்துவது போன்றும் காட்டப்பட்டிருப்பது தேவி பாகவதக் கதையை நினைவூட்டும் ஒரு கலைப்படைப்பாகும். தன் வாகனமான சிங்கத்தின் மீது பாய்ந்து வந்து சும்ப-நிசும்பர்களை அழிப்பது போன்ற அரிய சிற்பத்தை விரிஞ்சிபுரம் கோயிலில் காணலாம். தேவிகாபுரத்திலுள்ள ஓர் சிற்பத்தில் மகிடனைத் தன் நீண்ட வாளால் வெட்டுவதைப் போன்றும் காட்டியுள்ளனர். வாலைப் பிடித்து எறிவது போன்ற காட்சியைத் திருவரங்கத்தூண் சிற்பம் விளக்குகிறது. இப்படிப்பட்ட காட்சியினை நாம் வடநாட்டுச் சிற்பங்களிலும் (உதயகிரியில்) காணலாம். முன்னிடைக் காலத்தில் தமிழகத்தில் காணப்படாத இவை (மேலே பார்க்க) பின்னிடைக்காலத்தில் தோன்றுவது இப்படிமக் கோட்பாட்டின் பரிணாம வளர்ச்சியை எடுத்துக்காட்டும் ஆதாரமாகும்.

காளியை வங்காலத்தில் போற்றி வழிபடுபவர், மாயமந்திரங்களை உச்சரித்து ஆடும் கும்மாள வெறியாட்டங்கள் காளியின் பெயர்கொண்டு பெருகி, ஆடுமாடுகளைப் பலியிட்டு, அம்மை காலரா போன்ற நோய்களை அழிக்கும் தேவியாக இவளைத்கருதி வழிபடுவர். இன்றும் கல்கத்தா காளி கோவிலில் அன்றாடம் ஆடுகள் வெட்டப்படுவதைக் காணலாம். தந்திர

இலக்கியங்கள் பெருகி காளிக்கு தாரா, சோடசி, பைரவி, சின்மசதா, தூமாவதி, பகாளா, மாதங்கி, காலா ரௌத்திரி என்ற பெயர்களை வழங்கின. காஞ்சி காமாட்சியம்மன் கோயிலில் பத்ரகாளி காணப்படுகிறார். இந்த வடிவத்தில் இவர் ஆறு கைகளைக் கொண்டு, அச்சுறுத்தும் வண்ணமுள்ள ஆயுதங்களைத் தாக்கி, சுவாலாகேசத்துடன் காட்சியளிக்கிறார். மதுரை சுந்தரேச்சுவரர் ஆலயத்திலும் அகோர வடிவில் காட்சியளிக்கிறார். இரௌத்திரியாக வடிவம்கொண்ட காளியை விருத்தாசலம் விருத்தகிரிச்சுவரர் கோயிலில் காணலாம். இங்கே மூன்று தலைகளுடன், சூலாயுதம், வச்சிரம் மண்டையோடு மற்றும் அபய முத்திரையுடன் காட்சியளிக்கிறாள். இவரை மாதங்கி என்றும் மகேச்சுவரி திருமூர்த்தி என்றும் அழைப்பர் (Coburn 1974 : 127).

ஏழு மாதர்கள் அல்லது ஏழு கன்னிமார்களான பிராமி, மகேச்சுவரி, கௌமாரி, வைணவி, வாராகி, இந்திராணி சாமுண்டி போன்றோர்களின் படிமங்கள் அதிக அளவில் உருவாக்கப்பட்டன. முற்காலம் தொட்டே இப்படிமக்கலை சிறப்புற்று இருந்தது எனினும் இக்காலத்தே புதியதோர் மாற்றம் இதில் காணாலாயிற்று. ஏழு தேவியர்களின் படிமங்களை உருவாக்கும் மரபு ஒருபுறம் இருப்பினும், ஏழு கற்களை உருவகப்படுத்தி அதனை பிரதிட்டை செய்தும் வணங்கினர். இவைகளே கிராமத்தில் போற்றித் தொழும் ஏழு கன்னிமார்கள் என்பதாக வழக்கத்திற்கு வந்தன.

ஏழு மாதர்களில் சில மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டு ஒரு புதுமைப் புரட்சியை இக்காலத்தில் கையாண்டனர் எனலாம். சாமுண்டியின் இடத்தில் நரசிம்மியை வைத்து வணங்கினர் என்று கலைவல்லுநர்கள் கருதுகிறார்கள் (Sastri 1916 ; 190). வட இந்தியாவில் இந்த முறை பின்பற்றப்பட்டது எனினும், தென்னிந்தியரவில் இம்முறை வழக்கத்திலில்லை. தேவி மகாத்மியம்' நாரசிம்மியை ஏழாவது தாயாகக் கூறுகிறது (Coburn 1984 : 206) 'கருடபுராணமும்' இவளை ஏழுமாதர்களில் ஒருத்தியாகக் கூறுவது இங்கே நோகக்குரியது. விருத்தாசலம் விருதகிரீச்சிவரா ஆலயத்திலுள்ள நாரசிம்மி ஓர் உன்னதப் படைப்பாகும். பலரும் நினைப்பதுபோல நரசிம்மரின் மனைவிதான்

நாரசிம்மி என்பதாகக் கருத இடமில்லை. ஏனென்றால் இவள் தாங்கியிருப்பதோ வைணவ ஆயிதங்களான சங்கு, சக்கரம் இல்லாமல், சைவ ஆயுதங்களான சூலாயுதம் உடுக்கை, சக்தியாயுதம், மதுரைக்கருகிலுள்ள ஆனைமலையிலுள்ள நரசிம்மர் கோயிலிலுள்ள தாயாருக்கு நரசிம்மவல்வி தாயார் என்று பெயர். இவள் தங்கியிருக்கும் ஆயுதங்கள் சங்கு சக்கரமாகும். விருத்தாசலம் கோயிலில் இவள் அச்சுறுத்தும் சிங்கமுகம், நீண்டு விரிந்த பிடரிமுடிகளையும் கொண்டிருக்கிறாள். மார்புத் தளங்கள் அழகுறப் பெற்றிருக்கிறாள். நடனமாடும் மங்கையிவள். (காண்க மேலே ஆயிருலே சப்தமாதர்கன் இயல் இரண்டு). இக்காலத்தில் மீனாட்சி, காமாட்சி, விசாலாட்சி போன்ற பெண் தெய்வ வழிபாடு பெருகி படிமக்கலையில் இவைகளுக்குள் எந்த ஒரு வேறுபாட்டையும் காண இயலாது. அபய, வரத முத்திரைகளுடனும், பரசு, அங்குசம், தாமரைப்பூ போன்றவைகளுடனும் இவை உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இச்சா சக்தி கிரியா சக்தி, ஞான சக்தி போன்ற படிமங்கள் உருவாக்கப் பட்டன.

விநாயகி அல்லது கணேசானி படிமங்கள் இக்காலத்தே உருவானவை. வினாயகருக்கு உள்ள மனைவியர்களைப் பற்றி முன்பு விவரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. விநாயகரின் அம்சமாகக் இவ்வுருவமைதி ஏற்பட்டது எனலாம். சக்தி வழிபாட்டினை மேன்மைப்படுத்தி உயர்த்திய சாக்தர்கள் இவ்வழிபாட்டிற்கு அடிகோலினர். தாந்திரமுறைக் கொள்கைகளில் வாமசாரமார்க்கக் கலையென்னும் இடதுசாரிகளின் உருவாக்கம் என்றும் கூறலாம். சிற்பநூல்கள் இப்படிப்பட்ட படிம அமைப்பு முறைபற்றி எதுவும் கூறவில்லை. சுசீந்திரம் தாணுமாலயப்பெருமாள் கோயிலில் கன்னியாம்பாள் ஆலயத்திலுள்ள ஒரு புடைப்புச்சிற்பம் மற்றுமோர் உன்னதப் படைப்பாகும். பாச, அங்குச, அபய, வரத முத்திரைகளுடன் இவள் சுகாசனத்தில வீற்றிருக்கிறாள். யானைமுகத்தினள், நன்கு வளர்ந்த பருத்த தனமுடையவள். கரண்டகமகுடம் தலையை அலங்கரிக்க, ஆரம், தோள்வளை, கைவளைகளுடன் இப்படிமம் காட்சியளிக்கிறது. இதுபோன்ற மற்றொரு படிமத்தினை மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயிலில் காணலாம். இவளைத் துர்க்கா கணபதி என்றழைப்பர். யானை

முகங்கொண்டு மார்பகங்களுடனும், சிங்கத்தின் கால்களுடனும் காணப்படுகிறாள்.

கழுதை அல்லது குதிரைமீது வீற்றிருக்கும் அம்பிகையைக் காலராத்திரி என்னும் அசுவாருடாதேவி என்றும் அழைப்பர். வடஇந்தியாவில் பல கோயில்களில் இத்தெய்வ வணக்கம் மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. காசி விசுவநாதர் ஆலயந்திற்குச் செல்லும் வழியில் காலராத்திரிகோயில் ஒன்று உள்ளது. ஆனால் தென்னிந்தியாவில் அப்படிப்பட்ட கோயில்களை அதிகம் காண இயலாது. சுசீந்திரம் கோயில் தூண் ஒன்றில் இப்படிமம் காணப்படுகிறது. இவள் ஒரு கையில் கோலேந்தியும், மற்றொரு கையில் கடிவாளத்தை பிடித்திருக்கிறாள்.

திருமகளின் அவதாரமான சீதையின் திருஉருவமொன்றை திருவரங்கக் கோயிலில் காணலாம். இவளைத் துளசி தேவி யென்றும் கூறலாம். இவளை அனுமார் கைகூப்பி வணங்கிய நிலையிலுள்ளார். பின்னிரு கைகள் மலர்களுடனும் முன்னிரு கைகள் அபயவரத முத்திரைகளுடனும் படைக்கப்பட்டுள்ளாள்.

அருந்ததி அல்லது கீர்த்திதேவியின் அரிய படிமம் ஒன்றினைத் திருக்குறுங்குடி கோயில் கோபுரச்சுவரில் காணலாம். முன்னிரு கைகள் தியான முத்திரைக் கோலத்தில் உள்ளன. அக்கைகளின் மேலே நீர்ப்பாத்திரம் ஒன்றைப் பார்க்கலாம். இவளுக்கு இரண்டு பெண்மணிகள் சாமரம் வீசுகின்றனர். இரண்டு தேவர்கள் மேலிருந்து நீரால் அபிடேசம் செய்வது போல் பாத்திரங்களை ஏந்தியுள்ளனர்.

காத்தியாயினியின் அரியதோர் உலோகத் திருமேனி சென்னை அரசினர் அருங்காட்சியகத்திலுள்ளது. இவள் மும்மூர்த்திகளின் சக்தியைக் கொண்டவளாகத் திகழ்ந்தவளால் மகிடாசுரனை வென்று வையகம் வாழ்ந்திட வழிசெய்தாள். 'சிரீதத்துவநிதி' போன்ற நூல்கள் இவளைக் காத்தியாயினி துர்க்கை என்றழைக்கிறது. மூன்று முகங்களும், பத்துக் கைகளுடனும் இவள் காணப்படுகிறாள். அபய வரத முத்திரைகளுடன், உலக்கை, அம்பு, வில், பாசம், அங்குசம், சங்கு, சக்கரம், மண்டையோடு போன்ற ஆயுதங்களுடன் அர்த்த பத்மாசனமாக அமர்ந்த நிலையிலுள்ளார். ஆந்திராவிலுள்ள பெனு

கொண்டா ஆலயத்திலுள்ள சுவர்ச்சிற்பம், எட்டுக்கைகளுடன், இருக்கத் தன் பக்தர்களிருவர் அஞ்சலி செலுத்துதல் போன்ற காட்சியை காணலாம்

சிந்தாதேவி, நாமிசைப்பாவாய், சொன்மாமகள் (மணிமேகலை 14 : 17 : 20. 13 : 105 : 06;) எனப்பெயர் பெறும் சரசுவதியின் சிற்பங்கள் சோழர்காலத்திலிருந்தே வடிக்கப்பட்டு வந்தன. விசயநகர மன்னரான அரிகரன் வழங்கிய நாணயங்களில் கலைமகள், நான்முகன் உருவங்களைக் காணலாம் (Sankaranarayana 1977 :21). வீணையேந்திய இருகைகளையும் அக்கமாலை, கமண்டலம் தாங்கிய பின்னிரு கைகளையும் கொண்டு மயில்மீதமர்ந்த பிற்கால நாயக்கரின் அரியதொரு படிமத்தினைத் திருவரங்கம் கோயிலில் காணலாம். ஆறு கைகளுடனுள்ள கலைமகளின் படிமத்தைக் காஞ்சி ஏகாம்பரேச்சுவரர் கோயிலில் பார்க்கலாம். வீணை, தாமரைப் பூக்கள், அக்கமாலை, மணி போன்றவை கைகளில் உள்ளன. சிதம்பரம் கோயிலில் யோகநிலையில் உள்ள கலைமகளைக் காணலாம். அன்னப்பறவை மீதமர்ந்த உலோகத்திருமேனியொன்று சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகிறது

பிரம்மன், சிறு தெய்வப் படிமங்கள் :

மும்மூர்த்திகளில் ஒருவராகக் கருதப்பட்டு வேதங்கள் போற்றும் நான்முகனைச் சிற்பங்களில் தனியாகக் காண இயலாது. சோழர்காலக் கோயில்களின் கருவறைச் சுவரில் வடக்கு நோக்கியமைந்த தேவகோட்டங்களில் சில இடங்களில் இவர் தனித்துக் காணப்படுவார். இவரின் நான்கு முகங்கள் நான் வேதங்கள், நான்கு திசைகள், போன்றவற்றைக் குறிக்கும் என்பர். கையில் இவர் பெற்றிருக்கிற கமண்டலம், நீரிலிருந்து உலகம் தோன்றியதைக் குறிப்பதாகவும், அக்கமாலை காலத்தின் அளவுகோலைக் குறிப்பதாகவும் கூறுவர். இவருக்கு சரசுவதி, சாவித்திரி என்று இரு மனைவியர் உண்டென்பதைப் புராணங்கள் கூறுகின்றன. ஒன்பது புகழ்பெற்ற முனிவர்களான மரீசி, ஆங்கிரசு, அத்ரி, புலத்தியர், புனலயர், சிராதர், கௌதமர், காசியபர், தக்கன் போன்றோரை ஒன்பது பிரசாபதி என்றும், இவர்கள் நான்முகனின் புதல்வர்களே என்றும் 'சிரீ தத்துவநிதி' உரைக்கிறது. இவர்களும் நான்முகனைப் போன்றே

கமண்டலம். அக்கமாலை கொண்டிருப்பர். சிருங்கேரி கோயில் தேவகோட்டங்களில் இந்த ஒன்பது பிரசாபதிகளைக் காணலாம். பின்னிரு கைகளில் சுருக், சுருவம் என்ற வேத வேள்விக் கரண்டிகளைக் கொண்டும், முன்னிரு கைகள் அபயவரத முத்திரைகளுடன் காட்டப்பட்டிருக்கின்றார்.

தாடிபத்திரியிலுள்ள வெங்கடராமனர் கோயில் தூண் சிற்பம் ஒன்றில் பிரம்மன் தாடியுடன் காணப்படுகிறார். திருவரங்கம் புடைப்புச்சிற்பத்தில் கமண்டலம் அக்கமாலையுடனும், அபய வரதமுத்திரையுடனும் செதுக்கப்பட்டிருக்கிறார். சூரியக் கடவுளையும், திருமாலையும் ஒன்றினைத்துக் காண்பது நம் மரபாகும். இதனால்தான் அவரை சூரியநாராயணர் என்று கூறுவர். பன்னிரு ஆதித்தியர் பனிரண்டு மாதங்களை குறிக்கும் என்பர். இவருக்கு உசா, பிரத்யுசா என்ற தேவியரிருவர். இவர்கள் அம்புவில் ஏந்தி, இருட்டினை விரட்டும் தொழிலைச் செய்வர், ஏழு குதிரைகளைக் கொண்டு பூட்டப்பெற்ற ரதத்தில் பவனிவருவர். ஏழு குதிரைகள் ஒளியிலுள்ள ஏழு வண்ணங்களான நீலம், கருநீலம், பச்சை, மஞ்சள், இளஞ்சிவப்பு சிகப்பு போன்றவைகளை குறிப்பதாகும், நேராக நின்று, தோள்வரை உயர்த்தப்பட்ட வகைகளில் மலர்ந்ததும், மலராத மலர்களைத் தாங்கி இருப்பார். அம்பியிலுள்ள வீருபாட்சர் கோயில் சூரியன் சிற்பம் மிக அழகு வாய்ந்தது. உசா, பிரத்யுசா உருவங்களைச் சூரியன் பாதங்களில் சிறிய உருவாகச் செதுக்கப்பட்டு வில் அம்பு ஏந்தியபடி காண்பித்துள்ளனர். துங்கபத்ரா நதியோரமுள்ள ஒரு பாழடைந்த கோயிலில் ஏழு புரவி பூட்டப்பட்ட, தேரில், அருணன் தேரோட்ட வரும் சூரிய பயணத்தைக் காணலாம். திருச்சத்துறை ஓதனவனேச்சுவரர் கோயில் சூரியப் படிமத்தை அழகுற அமைத்திருக்கின்றனர்.

யானைமீது பவனி வருபவரும், கோழிக்கொடி உடையவரும் செண்டுவை கையில் பெற்றவரும், பூரணை, புட்களை மணவாளனான மணிகண்டனை கற்சிற்பங்களில் நிறையக் காண இயலாது போயினும், இவர் கிராமமக்களின் இதயங்களில் கோயில்கொண்டுள்ளார். ஐயனார், ஐயப்பனாக சுட்ட களிமண் சிலைகள் பல்கிப்பெருகிய காலமிது. இவர் கையில் தண்டம் அல்லது தாமரைப்பூவுடன் காணப்படுவார். உத்குடி காசனத்திலமர்ந்து யோகப்பட்டையுடன் கட்டுண்டு யோகம்

திருமாலின் வாகனமாகிய கருடனை வைணவ உலகம் கருடாழ்வார் என்றழைக்கும். சூரியனை ஒரு பறவையாக ஆதியில் கருதினர் அது காருத்மான் என்றழைக்கப்பட்டது. காருத்மான் என்பதே பிற்காலத்தில் கருடனாகத்திரிந்து வழக்கத்தில் மாறியது என்பர் ஆய்வாளர்கள் (Banerjea 1974 : 51 102). வேகத்திற்கு உதாரணமாக மனத்தை பாவித்தால், அம்மனத்திற்கு இணையாகக் கருடரின் வேகத்தை குறிப்பர் Gupe 190 : 29,30).

திருக்கோயிலூர் உலகளந்தபெருமாள் கோயிலிலுள்ள சுதைச்சிற்பமானது கருடாழ்வார் படிமம் மிக உயரமான படிமமாகும். இவர் பறவை முகமில்லாது இருத்தல் காண்பதற்குரியது. கைகள் கூப்பி வணங்கிய நிலையில் உள்ளார். முதுகு பக்கம் பறவையின் இறக்கைகளைக் காட்டியுள்ளனர். கருடன் நடமாடுவது போன்ற புடைப்புபடிமங்களை மதுரை மீனாட்சி கோயிலிலும், திருநெல்வேலி நெல்லையப்பர் கோயிலிலும் நாம் காணலாம். கையில் பாம்பு கொண்டு நடமாடுவதைப்போல உள்ள சிற்பங்கள் நிறைய செதுக்கப்பட்டுள்ள.

திருக்குறுங்குடி கோபுரச்சுவரிலிலுள்ள புடைப்புச்சிற்பம் அரியதொரு மகாபாரதக் கதையை சொல்கிறது. இவர் காச்யபருக்கும் விநதைக்கும் தோன்றியவர். ஒரு காலத்தில் காச்யபரின் அரக்ககுணமுடைய மற்றொரு மனைவியாக கத்ரு என்பாருக்கும் விநதைக்கும் விவாதம் ஒன்று தோன்றுயது. பாற்கடலை கடைந்தபோது வெளிப்பட்ட குதிரையின் நிறம் பற்றியதே அந்த வாதமாகும், இதில் விதநை தோழ்வியடைகிறாள் கத்ரு விதநையை அடிமைப்படுத்துகிறாள். தம் தாய் சத்துருவின் வீட்டில் சிறைவைக்கப்பட்ட செய்தி அறிந்து வேதனைப் பட்டார் கருடாழ்வார். அவளை மீட்கப்பறந்தார் 'கத்துருவின் மைந்தர்களான பாம்புகள், அவளை விடுவிக்க இயலாத என்றும், இந்திரலோகத்திலிருந்து அமிர்தத்தைக் கொண்டுவந்தால் விடுவிப்பதாகவும் கூறினர். கருடன் தேவேந்திர உலகத்தை அடைய முயன்றார். தாம் செல்லும் வழியில் ஆலம்பா என்ற ஏரிக்கரையருகிலுள்ள மரத்தில் அமர்ந்தார். அக்கே ஒரு யானையும் ஆமையும் சண்டையிட்டுக் கொண்டிருப்பதைக் காண்கிறார். கால் நகங்களால் அந்த இரு பிராணிகளையும் பற்றிக்கொண்டு

பறக்கிறார். பெருந்தொலைவு சென்றவுடன் மீண்டும் ஒரு பெரிய ஆலமரத்தின் கிளையில் அமர்ந்தார். ஆனால் அந்த கிளையானது எடை தாங்காமல் உடைய ஆரம்பித்தது. ஏற்கனவே அந்த கிளைகளில் வாலகில்ய முனிவர்கள் வௌவால் போன்று தலைகீழாகத் தொங்கிக்கொண்டு தவம் செய்து கொண்டிருப்பதைக் கருடாழ்வார் அறியார். இதைப் பின் கண்ணுற்றவர் இந்த முனிவர்களின் தவம் கலையக்கூடாது என்பதை உணர்ந்து, உடையவிருக்கும் கிளையைத் தன் அலகினால் கவ்விக்கொண்டு பறக்கிறார். தம் தந்தையான காச்யப்பரின் ஆசிரமத்திற்குச் சென்று, தந்தையிடம் வேண்டுகிறார் தந்தையின் சொல்கேட்டு அம்முனிவர்கள் பின்னர் விலகுகின்றனர். தான்பற்றிவந்த இறையினை வயிறார உண்டு மகிழ்ந்தார். இந்திரன் உலகத்தையடைந்து, சமர்புரிந்து, அமிர்தத்தை கொணர்ந்து தம் தாயை மீட்கிறார். இது மகாபாரதம் (ஆதி பர்வம், அத்யாயம் 16) கூறும் கதை, இந்த கதையின் முழு சாரத்தையும் கல்லில் காவியமாகப் படைத்திருக்கிறான் சிற்பி, இது காண்பதற்கோர் அரிய சிற்பமாக ஆய்வாளர்களால் கருதப்படுகிறது.

சிவனாரின் வாகனமாகப் பணியாற்றுவது முதல் அணுக்கத் தொண்டனாகவும் வாயிற்காப்பானகவும் திகழ்பவர் நந்திதேவர். முற்றிலும் விலங்கின உருவமாகவும், அல்லது முகமட்டும் காளையாகவும், உடல் மனித உருவாகவும் அல்லது முற்றிலும் மனிதனாகவும். உள்ள படிமங்களாக நந்தி உருவத்தைக் கேயில்களில் காணலாம். தான் தனித்திருக்கையில் நந்திமகேசுவரர் எனவும், தன் மனைவியான சுயசுவுடன் சேர்ந்திருக்கையில் அதிகார நந்தி எனவும், பெயர் பெறுகிறார். முற்றிலும் விலங்கின உருவாக இவர் இறைவனை சர்வகாலமும் தொழுத வண்ணம் இருப்பதை மதிர்சுவர்களிலும், விமானங்களும் கோபுரங்களிலும் காணலாம். கர்நாடக மாநிலத்தில் ஒற்றைக்கல்லாவான (10 அடி உயரம், 15 அடி அகலம்) லேபாட்சியிலுள்ள நந்தியும் தஞ்சைப் பெரிய கோயில் முன்னுள்ள பெரிய நந்தியும் இக்காலத்தில் உருவாக்கப்பட்டவை. விலங்கு முகமாகவும், மனித உடலாகவும் கொண்டுள்ள நந்திகேச்சுவரர் நடராசராடும் கூத்தில் மத்தளம் இசைப்பவராக வருவார். இலேபாட்சி கோயில் முன் மண்டபத்திலுள்ள கட்டுமான

அமைப்பு ஒரு நாட்டிய அரங்கை நினைவிற்கு கொண்டு வரும் இங்கே நடராசரின் கூத்தாடும் குழுவில் நந்திகேசுவரர் இடம் பெற்றுள்ளார். கைலாயத்தைத் சித்திரித்துக் காட்டும் லேபாட்சி ஓவியத்தில் அஞ்சலி செய்தவண்ணம் இவர் தீட்டப்பட்டுள்ளார்

முற்றிலும் மனித வடிவினராகச் சில ஆலயங்களில் காட்டப்படுகிறரர், இவருக்கென்று தனிச் சன்னதி கோயில் நுழை வாயில்களில் இடது புறம் கட்டப்பட்டிருக்கிறது. சோழர் காலத்தைச் சார்ந்த வழுவூர் உலோகத்திருமேனி மிக அழகு வாய்ந்தது என்று கூறலாம்.

இவைகளுக்கெல்லாம் முற்றிலும் மாறுபட்ட இரண்டு சிற்பங்களைத் தேவிகாபுரம் கோயிலில் நாம் பார்க்கலாம், இங்கே நந்திகேசுவரர் குரங்கு முகம் கொண்டவராக அனுமன் போன்று செதுக்கப்பட்டிருக்கிறார். இராமாயணக் கைதியொன்றின் அடிப்படையில் எழுந்த கல்காவியம் இது என்று கூறலாம். ஒரு சமயம் நந்திகேசுவரர் கைலாயத்தைக் காவல் காத்துக் கொண்டிருக்கையில், கைலாயத்தின் மேலே இராவணன், முன் அனுமதியின்றி பயணம் செய்வதைக் கண்ணுற்ற நந்திகேசுவரர் அவனைத் தடுத்து நிறுத்திவிடுகிறார். அப்படி செய்யமுயன்றதினால் இராவணன் கடுஞ்சினம் கொண்டு, அவரை ஏளனமாகப் பழித்துப் பேசுப் முகமாக ''ஏ: குரங்கு முகம் கொண்டவனே'' என்று அழைக்க, பதிலுக்கு நந்திகேசுவரர், ''நீ, குரங்கு முகம் கொண்ட வானரங்களால் அழிக்கப்படுவாய்'' என்று சாபமிட்டதாகவும் இராமாயணம் கூறுகிறது (Rea 1971 : II, II, 458). இக்கதையில் கூறிய வண்ணமுள்ளார் நந்தி, தேவிகாபுர சிற்பத்தில் ஆயுதத்தில் ஆயுதங்கள் இடம் மாறியுள்ளமை நோக்குதற்குரியது இடது வலகைகளில் மான், பரசு இருக்கவேண்டும் என்று கூறும் ஆகமவிதியும் இங்கே மீறப்பட்டுள்ளது. தோளில் வில் ஒன்றை ஏந்திய வண்ணம் இவர் உள்ளார்.

பிருங்கி எனும் முனிவர் சிவனைத்தவிர வேறு எவரையும் மனத்தாலும் நினையார். இவரை பணிய வைக்க அர்த்தநாரீசுவரர் அவதாரத்தில் இணைந்த பார்வதியை வலம் வர மறுத்து, வண்டு உருவம் பெற்று உடலை ஊடுறுவி சிவனை

வலம் வந்ததினால் கோபம் கொண்ட பார்வதி சாபமிட கால்கள் வலுவிழந்து இயலாது போயின. தம் பக்தர் படும் வேதனையைப்போக்க சிவனார் இவருக்கு மூன்றாவது கால் ஒன்றையளித்து அருளினார். நாலடியார் (14), மணிமேகலையில் (14: 30-31) இவர் வளைந்த உடல் கொண்டார் என்றும் தண்டு கொண்டு நடந்தார் என்று கூறப்பட்டுள்ளன. காஞ்சி ஏகாம்பரேசுவரர் கோயில் மின் மண்டபத்திலுள்ள பிருங்கி மூன்று கால்களுடன் எலும்புக்கூடு போல் தோன்றுகிறார். இதுபோன்றே சிரீவில்லிபுத்தூர் கோயிலில் மிகவும் ஒல்லியான வளைந்த உடலமைப்புடனும், மார்பெலும்பு தெரியும்படியுள்ள சிற்பத்தைப் பிருங்கி முனிவர் என்று கூறலாம். தமிழ் இலக்கியம் கூறுகின்றபடி தண்டு கொண்டு நடப்பது இங்கு நோக்கக்குரியது. தமிழ் இலக்கியம் படிமக் கோட்பாட்டில் எய்திய தாக்கம் இது என்று கூறலாம். இக்கேரி கோயில் மண்டல முகப்பிலும், லேபாட்சி வீரபத்திரர் கோயில் முற்றத்திலும், சிருங்கேரி கோயிலிலும் இவரைப் பார்க்கலாம்.

பாம்புருவடன் உள்ள பதஞ்சலி மாமுனிவரையும், புலிக்கால் முனிவரான வியாக்கரபாதரையும் அம்பியிலுள்ள அச்சுதராயர், விருபாட்சர் கோயில்களிலும், ஆந்திராவிலுள்ள பெனுகொண்டா, சிருங்கேரி கோயில், பணவாசி, ஈக்கேரி, கெளுதி கோயில்களிலும், காஞ்சி, மதுரை, சிரீவைகுண்டம், கிருட்டிணாபுரம், காஞ்சிபுரம், விருத்தாசலம், சிதம்பரம், வேலூர், தஞ்சாவூர் போன்ற பல கோயில்களிலும் காணலாம். தமிழகத்தின் தென் கோடியில் வியாக்கரபாதரை புருசர்மிருகம் என்று அழைக்கின்றனர். இப்படிமம் ஒன்று மாணிக்க வாசகர் வாழ்ந்த திருவாதவூரில் கவினுறக் காட்சிதருகிறது.

திசைத்தேவர்களெனவும், திசைகடவுள்களெனவும், உலகபாலகர்களெனவும் அழைக்கப்படும் இந்திரன் (கிழக்கு), தீக்கடவுள் (தென்கிழக்கு), காலன் (தெற்கு), நிருதி (தென்மேற்கு) வருணன் (மேற்கு), வாயு வடமேற்கு), குபேரன் (வடக்கு) ஈசாணன் வடகிழக்கு) போன்ற தேவர்களின் படிமங்களை ஆந்திர, கர்நாடக மாநிலங்களில் மிகுதியாகவும், தமிழகத்தில் குறைவாகவும் காணலாம். சிரீசைலம் மல்லிகார்சுணர் கோயில் திசைக்கடவுள்கள் சிவன் உமா கலியாணக் காட்சியைக் காண்

பதாகச் செதுக்கியுள்ளனர். லேபாட்சி, பெனுகொண்டா, கௌுதி, பனவாசி, திருமலை (கோவிந்தராச பெருமாள்), தாரமங்கலம் (கைலாசநாதர்), நாகபட்டினம் (நீலயதாட்சியம்மன்), சுசீந்திரம் போன்ற இடங்களில் இவர்களைக் காணலாம்.

கும்பகோணம் இராமசாமி கோயிலில் இந்திரனை அழகுற வடித்துள்ளனர். யானைமீதமர்ந்து சக்தி, அங்குசத்துடன் உள்ளார். ஆந்திராவிலுள்ள சோமபள்ளி காளகத்தில் கோயில், திருக்குறுங்குடி, சண்டியூர் ஆகிய இடங்களிலும் காணலாம். இவருக்கு ஆடு வாகனமென்பர். இரண்டு தலைகளுடன், மூன்று கண்களுடன், கையில் கரண்டி மற்றும் யாகவேள்வி செய்யும் பொருட்களை இவர் கொண்டிருப்பார்.

காலனாகிய யமனை மணிமேகலை (6:100-01) கொடுந் தொழிலாளன் என்றும், விக்கிரமசோழன் உலா (8-1) மறலி என்றும் கூறுகிறது. எருமை மீதமர்ந்து இரண்டு நாய்கள் சூழ இவர் பவனி வருபவர். கையில் வாள், கேடயம் அல்லது பாசக்கயிறு கொண்டிருப்பார். தாடிபத்திரி இராமசாமி கோயில், காளத்தி, காஞ்சி, திருவெல்வேலி கோயில்களிலும் இவரைக் காணலாம்.

இராட்சதர்களின் தலைவனை நிருதி என்றழைப்பர். சிங்கம் அல்லது மனித வாகனம் உடையவர். அகோபலத்தில் இவர் மனிதன் மீதமர்ந்து கையில் தண்டம் கொண்டு வருகிறார்.

வருணக்கடவுளை மழை, நீர், கடலுக்கு அதிபதியென்ப தால் கடல் தெய்வம் என்று சிலப்பதிகாரம் (7 : 5 : 1 - 7) கூறுகிறது. தமிழகத்திலுள்ள மீனவர்கள் சுறா மீனின் கொம்பை வருணனின் அடையாளமாகக் கருதி வழிபடுகின்றனர் (Basham 1971 : 316). முதலையைத் தன் வாகனமாக இவர் கொண்டி ருப்பார். தேவிகாபுரம், திருக்குறுங்குடி கோயில்களில் இவரைக் காணலாம். இவரின் மனைவியான வருணானியுடன் திருக்குறுங் குடியில் காண்பதற்குரிய நிலையில் உள்ளதைக் கண்ணுறலாம்.

காற்றுக்கு அதிபதி வாயுவை ஆசுகன் என்று வில்லி பாரதம் (752 , 779) அழைக்கிறது. சதாசிவ வடிவத்திலுள்ள

ஓர் முகம் வாயுவுடையது என்பர். மானை வாகனமாகயுடைய வர். தேவிகாபுரம், திருக்குறுங்குடி, காஞ்சி காமாட்சியம்மன் கோயில்களில் புடைப்புச் சிற்பங்களாக வாயு படிமங்களைப் பார்க்கலாம்.

யட்சர்களின் தலைவராகக் குபேரவை அழைப்பர் (Banergee 1974 : 339) நிதிகள் உள்ள பாத்திரத்தை கையில் ஏந்திய வராகவும், தொந்தியுடையவராகவும் இவர் காணப்படுகிறார். சங்க நிதி, பத்ம நிதி சூழ வீற்றிருப்பார். பௌத்த இலக்கி யங்கள் இவரைச் சம்பாலா என்றழைக்கிறது. திருமலையில் இவர் சிங்கத்தின் மீதமர்ந்திருக்கிறார் பத்மாசனக் கோலத்தில் சுசீந்திரதிலுள்ளார். ஆறு கைகளுடன் இவர் ஆறு இரத்தின் பாத்திரங்களைக் கையில் கொண்டுள்ளார். காளத்தில் கோயி லில் அழகிய சங்க நிதி, பத்ம நிதி உருவங்களைக் காணலாம்.

சதாசிவனின் ஒரு வடிவமாக ஈசானனைக் கருதுவர். சிவனைப் போன்று காளை ஊர்தியுடன், கையில் கபாலம், சூலம் ஏந்தியவராக இவரைப் பார்க்கலாம். தேவிகாபுரம் கோயில் தூண்சிற்பம் இதைக் காட்டுகிறது. கோணேரிராச புரத்து ஓவியங்களில் இவர் தவிர்த்து ஏனைய நால்வர் கூட்டத் தில் காணப்படுகிறார்.

தும்புரு, நாரதர் போன்றோரைக் கந்தர்வர்கள் என்று கூறுவதுண்டு. கையில் வீணை அல்லது தம்புரா போன்ற இசைக் கருவிகளைக் கொண்டிருப்பர். முன்பாதி மனித உருவ மாகவும், பின்பாதி பறவையுருவினராகவும் வீணையைக் கையில் கொண்டு, மேகம்போன்ற ஊர்தியையும் கொண்டுள்ள கந்தர்வப் படிமங்களைத் தென்னகமெங்கும் காணலாம் சப்தரிசிகள் அல்லது ஏழு மாமுனிவர்களின் படிமங்களையும் நாம் பார்க்கலாம். வசிட்டர், காம தேனு சிற்பங்களை பல இடங்களில் சிற்பிக் கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். அழகிய பெண்மணிகளாக, அப்சரசுகளின் படிமங்கள், துவார பாலகர்கள், கங்கை, யமுனை போன்ற நதிதேவதைகள் போன்றவைகளின் சிற்பங்கள் தென் னகமெங்கும் பரவிக்கிடக்கின்றன. இராமாயாணம், மகாபாரதம், அரிச்சந்திர புராணம், பெரியபுராணக் (கண்ணப்பநாயனார்) கதைகளைக் காட்டும் சிற்ப சாகரத்தை படைத்தனர் (மேலும் காண்க Kalidos 1989 : 199-216)

கண்ட பேரண்டப்பறவை எனும் பெரிய பறவை சிற்பங்களை உருவாக்கினர் (Saletore 1982 : 185-86 Kajarajan 1993 : 117-18) இரண்டு தலைகள் கொண்டும், தன் கால்கள் யானைகளைப் பற்றிப் பறந்து செல்லும் ஆற்றல் கொண்டது என்பர். யானைகளை பற்றிப் பறந்து செல்லும் அழகியதோர் சிற்பத்தை இக்கேரி கோயிலில் சிற்பவித்துள்ளனர். தமிழகத்தில் திருவலம், விரிஞ்சிபுரம், திருவண்ணாமலை கோயில்களில் பார்க்கலாம். இரட்டை தலை கொண்ட பறவையுருவத்தை நாட்டு ஓவியங்களிலும் பார்க்கலாம்,

பின்னிடைக்காலமாகிய விசயநகர நாயக்கர் காலம் படிமக் கலை வளர்ச்சியில் ஒரு முதிர்ச்சியான கட்டத்தை எய்தியது. புராணக்கதைகளைக் கல்லில்படைத்துச் சிற்பக் காவியங்களை உருவாக்கிவிட்டனர். எண்ணிறந்த படிமங்களைப் படைத்ததன் மூலமாக மக்களிடம் கல்வி கேள்வி சிறக்க வழி செய்தனர். காலத்தால் என்றும் அழியாத மாட்சிமை தாங்கிய உன்னத கற்படைப்புகள் மக்களின் மனத்தை விட்டு என்றும் அகலா. பாமர மக்கள் வியக்கும் வண்ணம் உருவாக்கம் பெற்ற கலை நுணுக்கங்கள் எண்ணிலடங்கா. சோழர்காலப் படிமங்கள் அழகில் சிறந்தவையென்றும் பிற்காலப் படிமங்கள் அழகில்லாதவைகள் என்று கூறுதது முற்றிலும் பொருந்தாது. முன்னவை மாங்கனி என்றலே் பின்னவை பலாக்கனி எனலாம்.

ஒப்பு நோக்கி ஆராய்ந்தால் அப்படிப்பட்ட மாயையான எண்ணங்கள் உருவாவதை தடுக்க இயலாததுதான். எனினும் ஒப்புநோக்குவதே தவறு என்பது சரியல்ல. கலைகளைக் காலம் கருதி வளர்த்த மன்னர்களைப் பழித்தலும், கல்விளைஞர்களின் கலைத்தன்மை குறைவு என்றும் கூறுவதும் தவறான கருத்துக்கள். அவை தனி, இவை தனியென்று உற்றுநோக்கினால் உண்மை வெளிப்படும். உலகத்திலுள்ள அனைத்து மலர்களுக்கும் தனி நிறம், தனி வாசனையுண்டு என்பதை யாவரும் அறிவர். முற்காலக்கலை சிறந்த கலைத்தன்மை கொண்டதா, பிற்காலக்கலை சிறந்த கலைத்தன்மை கொண்டதா என்று வாதிடுவது, தாமரை உயர்ந்ததா மல்லிகை உயர்ந்ததா என்று வாதிடுவதைப் போன்றதாகும்.

இக்காலக்கலைகளுக்கென்று தனித்தன்மைகள், மாண்புக்கள், மாட்சிமைகள் உண்டு என்று நாம் பல்வேறு இடங்களில்

சுட்டிக்காட்டியிருக்கிறோம். முற்காலக் கலைவளர்ச்சி கோயில் கருவறையைச் சுற்றிச் சுழன்றதென்றால், பிற்காலக்கலை வெளிப்புறங்களில் வானம்பாடியாகப் பறந்து குயிலாகக் கூவி, இசையெழுப்பிப் பிரபஞ்சம் பெரியது என்று காட்டுகிறது. கோபுரங்கள் விண்ணைத்தொட்டு வியப்பிலாழ்த்துகின்றன. மண்டபங்கள் விசாலமடைந்து மக்களின் மனத்தைத் தொடுகின்றன. புடைப்புச்சிற்பங்கள் புராணங்களைக் காவியமாக்கிச் சிற்பியே சிற்பமானான் எனலாம். கண்கள் காண்கையில் குணமாகின்றன. பாய்ந்து வரும் புரவி யுருவங்களை காண்கையில் மனத்தில் மாருதவேகம் பிறக்கும். சிற்பத்தூண்களை நோக்குகையில்மாயையெனும் அவநம்பிக்கைத் தூவானம் விலகும். கலை மக்களை ஆட்கொண்டது. மக்கள் வீறுநடைபோட மன்னர் எடுத்த வீர சபதம் நிறைவேறியது, பகைவர்களை வென்றிடக் கலை கருவியானது. தான் சிறக்க, தன் மக்கள் ரசிக்க, கலை வளர்ந்து வாழ்த்தி மௌனகீதம் பாடியது. சோழர் காலத்தில் விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய அளவிலே இருந்த கோயில்கள் இக்காலத்தில் பன்மடங்காகப் பெருகின. ஆலயங்களின் எண்ணிக்கை உயர்ந்ததுபோல படிமங்களின் எண்ணிக்கைகளும் மேலும் அதிகரித்தன. இக்காலத்தில் வார்த்தெடுச்கப்பட்ட உலோகத் திருமேனிகள் இல்லாத கோயில்களே இல்லை என்ற நிலையை எய்தியது.

மக்களின் நெஞ்சம் பக்திநெறியால் சிறந்திருந்தது. தர்மம் தழைத்தது. நேர்மை குறைவற்று இருந்ததினால் சீரிய படைப்புக்களை உருவாக்குவது எளிதான காரியமாயிற்று. விசயநகர-நாயக்கர் காலக் கலைஞர்களும், மக்களும் தங்களின் முழுத் திறமைகளையும் காலத்தையும் கோயில்கட்டுமானக் கலையில் ஈடுபடுத்தி ஆன்மீக வழியில் நிறைவு கொண்டனர். அக்காலம் இனிவருமோ என்று எண்ணுமளவுக்குச் சிந்தைக்கினிய கலைகள் மூலம் கல்வி கேள்வி சிறப்புற்றது.

நமது புத்தகப்பாணியில் கூறினால் பல்லவ பாண்டியர் கலைகளுக்கு முத்து பந்தலிட்டதை, சோழர் பட்டிமண்டபமாக்க, விசயநகரநாயக்கர் நன்மணி மாடமாக்கி மகிழ்ந்தனர் எனலாம். மண்டகப்பட்டில் தொடங்கிய கட்டுமானப் பணி திருவரங்கம், மதுரை கோவில்களில் பல்கிப் பெருகிய பிரகாரங்

களும், ஒவ்வொரு சுற்றிலும் திசைக்கு ஒன்றாய் நான்கு கோபுரங்களுமாகப் பேரண்ட விரிவாக்கம் பெற்றது. அன்று திருவில்லிப்புத்தூர் கோபுரத்தில் கலைக்கு மகுடம் சூட்டிய தமிழன் இன்றும் பழைய ஆர்வம் குன்றாத நிலையில் திருவரங் கத்து தென்வெளிச்சுவரில் கோபுர மகுடமெடுத்து, அவற்றில் இரத்தினம் போல் சிற்பங்களைப் பதித்து வரலாற்றில் சிந்தைக் கினிய சிற்பிகளாய் இடம் பெறுகிறான். ''காலத்தின் ஊடே தொடரும் இப்பயணம், கங்கை போல், காவிரி போல் இனி வரும் காலங்களிலும் சலனமின்றிப் பயணளிக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஏனெனில் கலைப்பயணம் என்று முடியுமென்று யாரறிவார்?'' (Kalidos 1992).

4

இரத்தின மகுடம் சூட்டுபவர்
(முடிவுரை)

பேராசிரியர்
இராசு. காளிதாசு

கங்காதரன்
திருகோகர்ணம்
(குடைவரை)

இயல் நான்கு

இரத்தின மகுடம்

இராசு. காளிதாசு

மண்டகப்பட்டில் தொடங்கிய கோயிற் கட்டட - சிற்பக் கலைப்பயணம் திருவரங்கம் கோயிலில் முற்றுப் பெறுவதாகக் கூறலாம். வரலாற்றுக் காலத்தினூடே இப்பயணத்தின்போது நாம் கண்ணுறும் மாற்றங்களின் ஒவ்வொரு நிலையும் இந்திய அல்லது தென்னகத்தின் கலை வளர்ச்சியில் தமிழகம் ஏற்ற பங்கின் மாண்பினைக் காட்டும் மைல் கற்களாகும். சங்க இலக்கியங்களிலும், இரட்டைக் காப்பியங்களிலும் காணப்படும் கருத்துக்களையும், தமிழக ஆற்றுப்படுகைகளில் அகழ்வாய்வு மூலம் வெளிக்கொணரப்பட்ட கட்டட அமைப்புகளையும் ஒப்பு நோக்கின் மண்டகப்பட்டிற்கு முன்னர்ப் பல நூற்றாண்டுக் காலம் இம்மண்ணில் சமயப்பின்னணியில் கட்டடமும் சிற்பமும் தோன்றிப் புகழோடு இருந்தமை புலப்படும். வலுவான ஆதாரங்கள் கிடைக்கப் பெறாமை தமிழகத்தின் கலை வரலாற்றைப் பனி மூட்டத்தில் ஆழ்த்துகிறது.

சுமார் 70 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் சிந்துநதி தீரத்தில் வெளிக்கொணரப்பட்ட அகழ்வாய்வுச் சின்னங்கள் மொகஞ்சதாரா, ஆரப்பாவிலிருந்து பரவி குசராதிலுள்ள லோதல்வரை தம் எல்லையை நீட்டிக்கொண்டு செல்வதும், அங்குக்கிடைத்த சித்திர எழுத்து திராவிடமொழிகளின் தாய் வடிவமே என ஈராசு பாதிரியார் (Heras 1969) முதற்கொண்டு தற்காலத்தில் கணிப்பொறி வழியாக ஒப்பீட்டுப்பகுப்பாய்வில் ஈடுபடும் 'அசுகோபர் போலா' (Parpola 1969) வரை கூறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆரியர்கள் தம் இருக்கு வேதத்தில் அடிக்கடி குறிப்பிடும்

'தாசர்கள்' (தாசுயூ) திராவிடரே எனப் பொதுவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. அயிராவதம் மகாதேவன் போன்ற அறிஞர் பெருமக்கள் சிந்துவெளிப் பண்பாடு திராவிடத்தின் ஆரம்பக் கட்ட வரலாறு என்பதை வெளிப்படையாக ஏற்கத்தயங்கினாலும், இன்று அகில உலகளவில் இக்கருத்து நிலைகொண்டுள்ளது (Tokarey 1989 : 161) ஆரியர்களின் வடமொழி அமைப்பு முறை ஈரானிய, ஐரோப்பியப் பழம்பெரும் மொழிகளுடன் ஒத்துப்போவதும், அவர்களது வேத சமயக் கோட்பாடுகளில் சிவன், விட்டுணு, கொற்றவை போன்ற முன்னிலைக் கடவுளர் காணப்படாதாததும் அவர் வேற்று உலகில் இருந்து இம்மண்ணிற்கு குடிபெயர்ந்தவர் என்பதையும் சுட்டிக்காட்டும். நகரங்களில் மாட மாளிகைகளில் வாழ்ந்த திராவிட இனத்தவரை, நாடோடிகளாய் வந்த ஆரியர் கூட்டம் கரவாண்மையினால் வென்று சாதி அடிப்படையில் சாத்திரங்களையும், சமயத்தையும் சமுதாயத்தையும், மாற்றி அமைத்தது இந்திய வரலாற்று வீர காவியப் பாடலின் தனிச் சந்தமாகும். இவை திராவிடம் எது, ஆரியம் எது என்று பிரித்துக்காட்ட இயலாத அளவுக்கு ஒரு ஆடையின் இருபக்க நூல் இழைகள்போல இணைந்துவிட்டமையே இன்றைய பாரதப் பண்பாடும் சமுதாயமும் காட்டும் ஒருமைப்பாடு.

சிந்துவெளி சுட்ட களிமண் முத்திரைகளில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள யோகேசுவரர்-பசுபதி உருவம் வரலாற்றுக் கால தட்சிணாமூர்த்தியின் முன்னோடியானால், உருட்டுக்கற்கள் இலிங்கத்தின் தொல்வடிவமெனில், சக்தி வழிபாட்டின் அடிப்படை ஆரப்பாவின் தேவி எனில், இந்திய சமய-படிம வளர்ச்சியின் ஆணி வேர் திராவிட பாரம்பரியத்தில் ஊன்றிப் பிற்கால ஆரிய பண்பாட்டின் வழியே செழித்தோங்கியதெனலாம். சிவன், திருமால், சக்தி, முருகன், கிராம தேவதைகள் இன்றைய இந்து சமயத்தின் அடிமரமாய் நிற்க; இந்திரன், வருணன் போன்ற எட்டுத் திசைக்கடவுளரும், சூரியன், சாவித்திரி, உசா, மாருத்கணங்கள் அதன் கிளைகளாகத் தோன்றுவது திராவிடமும், ஆரியமும் பிணைந்த இணைப்பின் சின்னமாய், இக்கலப்பில் அவரவர் பெறும் இடத்தைக்காட்டி நிற்கும். வரலாற்று ஆசிரியர்கள் பொதுவான வெண்தோல் ஆரியர் இந்நாட்டை ஆரியமயமாக்கியதாகக் கூறுவர் (Aryanisation of India). இது

உண்மை வரலாற்றுக்கு ஒவ்வாத ஒருசார் கூற்றாகும். உண்மையுல் நடந்தது என்னவென்றால் திராவிட-ஆரிய பண்பாட்டுக் கலவையே (Dravido - Aryan Synthesis), இன்றுள்ள சமய கோப்பின் அடிப்படையில் மேலும் உற்று நோக்கினால் இக்கலப்பில் ஓங்கி நின்றது திராவிடச் சிந்தனைகளே என்பது தெளிவுபடும்.

சங்ககால நிலப் பாகுபாடுகளையும், அவற்றிற்கே உரிய கருவாகிய தெய்வங்களையும் நோக்கினால் மாயோன் (திருமால்) சேயோன் (முருகன்), கொற்றவை ஆகியோர் திராவிட வழியிலும்; வேந்தன் (இந்திரன்), வருணன் ஆகியோர் ஆரிய வழியிலுமாகத் தோன்ற, சிற்பக் கலை வல்லுநர் வை. கணபதி தபதி அவர்களின் கருத்துப்படி சிவன் ''எந்நாட்டவர்க்கும் இறையாக'' மிளிர்வதை உணரலாம். இப்பண்பாட்டுக் கலவையில் திராவிடக் கருத்துக்கள் உயர்நிலையில் நிற்பதைக் காண்கிறோம். வடமொழியில் 'சண்மதம்' எனக்கூறப்படும் அறுவகைச் சமயங்களிலும் காணாபத்தியம், சௌரம் (சூரிய வழிபாடு) தவிர ஏனையவை திராவிடம் நல்கிய கொடையே. எனவே பாரதத்தின் வரலாற்றில் 'ஆரியமயம்' என்பது 'மாயையே' அன்றி நிறைவான கருத்தன்று. சமுதாயத்தை மாற்றி, கீழது மேலாக மேலது கீழாக அமைத்ததில் ஆரியர் கண்ட வெற்றி சமயத்தில் காணப்படவில்லை. எனவே, பிற்காலத்தில் படிம இலக்கணங்கள் கூறும் புராணங்களும், சிற்ப சாத்திரங்களும், ஆகமங்களும் திராவிடப் பண்பாட்டு வெற்றிக்கு வடமொழியார் பாடிக்கொடுத்த ஏற்பிசைபுச் சாசனங்களாகும். இவ்வகையில் பாரதத்தில் நடந்தது 'திராவிட மயமே' அன்றி வேறல்ல.

தமிழகத்தில் இனப்பாகுபாடு காண இயலாத கலைப்பண்பாட்டை கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டு காலம் முதல் சந்திக்கிறோம். தென்னகத்தின் பல்வேறு பகுதிகளிலும், அகில இந்திய அளவிலுமான, ஒரு கலை அலையின் எழுச்சி கட்டடம் மற்றும் சிற்ப வளர்ச்சிக்கான வித்தினை இட்டு, நாற்றங்காலில் தம் முன்னோடிப் படைப்புக்களை நிலை நிறுத்தம் செய்தன. இப்பணியில் ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் பக்திப்பாடல் பாடிப் பரவசமூட்ட, பல்லவரும் பாண்டியரும் ஏனைய தென்னிந்தியப் பேரரசரும் தம் கலைப் பணியினைச் செவ்வனே செய்துநாட்டினர்.

ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் இடைப் பகுதியில் பல்லவ பாண்டியரைப் பின் தள்ளிச் சோழரும், இரட்டரை வென்று கல்யாணிச் சாளுக்கியரும், தென்னகத்தின் காவலர்களாகிச் சிறப்பக்கலை படைத்த காலம் வரலாற்றின் பல்வகைக் கூறு களிலும் சிறப்பு மிக்கது முன்னிடைக்கால சமயக் காவலர்களாகிய ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்களது தத்துவக் கோட்பாடுகளை அடிப் படையாகக் கொண்டு புதிய சித்தாத்தங்கள் தோன்றின. சங் கரரின் அத்வைதமும் (பொருள் ஒன்றே எனும் கோட்பாடு) மத்வரின் துவைதமும் (பொருள் இரண்டு), இராமானுசரின் விசிட்டாத்துவைதமும் (ஒன்றில் இரண்டு அல்லது இரண்டில் ஒன்று) சமுதாயத்தில் பீடு நடைபோட, கேரளமும் கருநாடகமும் தமிழகமும் புதியோர் அரசியல் பாணியில் சமயங்களுக்கிடையே ஒன்றுமையில் வேற்றுமை காண விழைந்தன.

கிருமி கண்ட சோழன் என்பான் கூரத்தாழ்வான்கண்களைப் பிடுங்கி, இராமானுச ஆச்சாரியாரை ஒய்சள நாட்டுக்கு (கரு நாடகத்தின் மேற்பகுதி) விரட்டியதாக வைணவ 'குருபரம்பரை' கதைகள் கூறும். தாராசுரத்திலும் திரிபுவனத்திலும் காணப்படும் புதிய படிமக் கோலமாகிய சரபமூர்த்தி, தில்லைக் கோவிந்த ராசன் சிலை வங்கக் கடலில் வீசப்பட்டமைக்கும், வைணவர் 'அட்டமுக அகண்டபேருண்ட நரசிம்மன்' படிமம் சமைத்தமைக் கும் வரலாற்றுச் சான்றுகளாகும். அரசியல் உலகில் மேலைச் சாளுக்கியரும், சோழரும் முன்னணியில் நின்று வரலாறு படைக்க, பின்னவர் கலிங்கம் முதல் ஈழமண்டலம் வரை தம் முத்திரையைப் பதித்து, கடல் கடந்து கடாரம் கொண்டது தமிழனின் தனிச்சிறப்பு. முதலாம் இராசேந்திரன் போல் வங்கத் தில் கடல் கடந்த இந்தியப் பேரரசர் இந்நாட்டின் 2500 வருட கால வரலாற்றில் வேறு எவரும் இலர். இக்காலக் கலை வன்மையிலும் சாளுக்கியரை பலவகையிலும் விஞ்சி நின்றது சோழரது கட்டட- சிற்பங்கள் வெண்கலப் படிமங்களை உருவாக்குவதில் முன்னோடியாகிய சோழர் கைவண்ணம், இவ் வுலகத்தின் வேறு எப்பகுதியிலும், எக்காலத்திலும், எவராலும் வெல்லப்படாத தனிப் பாங்குடையது என்பதும்குறிப்பிடத்தக்கது. நேபாளத்து தாந்த்ரிக புத்த மத வெண்கலப் படிமங்களும் வங் கத்தை ஆண்ட 'பாலர்'களின் செப்புப் படிமங்களும் சிறுதரத் தைவையே.

சோழர் கலைப்பாணி மந்த மாருதமாய் தென்னகத்தில் மூன்று நூற்றாண்டுக் காலம் வீசி ஓய்ந்த காலத்தே தமிழகத்தில் பாண்டியரும், கருநாடகத்தில் ஓய்சளரும், ஆந்திரத்தில் காகதியரும், மராட்டியத்தில் யாதவர்களும் அரசு சமைத்து, தம் வட்டத்திற்குள் தனிப்பாணியாகிய கலைகளைப்பேணிக்காத்தனர். இவற்றுள் அளபேடு, பேலூர், சோமநாதபுரம் போன்ற இடங்களில் காணப்படும் ஓய்சளர் படிமக்கலை இந்திய வரலாற்றில் தனித்துவம் பெற்றது. பாதாமி சாளுக்கியருக்குப் பின் இம்மா நிலத்தில் கலை வண்ணம் கண்டவர் ஓய்சளரே. கோயில் அமைப்பிலும், கட்டடத்தின் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் சிறிதும் பெரிதுமாகச் செதுக்கப்பட்ட படிமங்கள் ஒரு காவிய சகாப்தத்தின் கலைச் சுரங்கமாய்த் திகழ்கின்றன. பிற்காலப் பாண்டியர் கோயிலின் விரிவாக்கத்தில் அதிகக் கவனம் செலுத்தி விண்ணளாவிய கோபுரங்களைப் படைத்து விசயநகர காலத்து விரிவாக்கத்துக்கு வழிகோலினர். கி.பி. 13 ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பக்கட்டத்தில் வேற்று நாட்டவர் படையெடுப்பையே கண்டிராத தென்னகம் முதன் முறையாக ஒரு பேரிடியைத் தாங்க வேண்டிய இழி நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டது.

சிந்து நதி தீரத்தை 9ஆம் நூற்றாண்டில் வெற்றி கண்ட அராபியன் முகமது பின் காசிமைத் தொடர்ந்து கசினி முகமது (11ஆம் நூற்றாண்டு), கோரி முகமது (13ஆம் நூற்றாண்டு) போன்றோர் வடபுலத்து இராசபுத்திர மன்னர்களை வென்று, நாட்டைப் பிணக்காடாக்கி, கோவில்களை இடித்து, பல நாசச் செயல்களில் ஈடுபட்டு இந்திய உபகண்டத்தில் புதியதொரு திருப்பத்தை ஏற்படுத்தினர். கி.பி. 1206இல் முதல் அடிமை வம்சத்தவரும், அவரைத் தோடர்ந்து கில்சி வம்சத்தவரும் சிந்து முதல் வங்கம் வரை ஆன நிலப்பரப்பைத் தம் ஆளுமையின் கீழ்க்கொணர்ந்தனர், அலாவுதீன் கில்சி என்பான் டெல்லியிலிருந்து தன் படைத்தளபதியாகிய மாலிக்காபூர் என்பவனை 14ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கக் காலத்தில் தென்னகத்தில் கொள்ளையிடும் நோக்குடன் அனுப்பினான். ஆணும் பெண்ணுமற்ற இந்த அலியால் யாதவர்களின் தலைமைப் பீடமாகிய தேவகிரி (பிற்காலத்தே முகமது பின் துக்ளக் என்பானால் தௌலதாபாத் என்று பெயர் மாற்றம் செய்யப்பட்டது-அவுரங்காபாதில் இருந்து எல்லோரா செல்லும் வழியில் உள்ள சிற்றூர்)

வெல்லப்பட்டது. அங்கிருந்து தென்முகமாகப் பயணம் செய்து, காகதியரின் வாரங்கல், ஒய்சளரின் துவாரசமுத்திரம், பாண்டியரின் மதுரை மற்றும் தமிழகத்தின் கலைப் பீடங்களாகிய தில்லை, திருவரங்கம் முதல் இராமேசுவரம் வரை கொள்ளையடிக்கப்பட்டது (Aiyangar n.d). இவனது நோக்கம் நாட்டைப் பிடித்து புதிய ஆட்சியை அமைப்பது அல்ல கோவில்களை கொள்ளையிட்டு அவற்றின் செல்வத்தைச் சுருட்டிச் செல்வதே. களப்பிரர் காலத்திற்குப்பின் தென்னகம் கண்ட அழிவுப் போர் இதுவே. கி.பி 1311ஆம் ஆண்டு தமிழகத்தைப் பிடித்த 'சனி' சுமார் 70 வருடங்களுக்கு நீடித்தது. தனி மனிதனென்றால் 'எழரை யாட்டைச்சனி' எனப்படுவது, ஒரு நாடென்றால் 70 ஆண்டுக்காலம் நீடிக்கும் போலும்.

மேலைத் தக்காணத்தில் ஊடுருவிய துருக்கியர் கி.பி. 1347 இல் பாமினி அரசை நிறுவி ஆண்டனர். சிறிய காலத்தில் வீழ்ந்த இம்முடியாட்சி ஐந்து தக்காண சுல்த்தானியர் அரசுக்கு இட்டுச் சென்றது அடில்சா (பிசாபூர்), குதுப்சா (கோல் கொண்டா), நிசாம்சா (அகமதுநகர்), இமாம்சா (பீரார்), பரீதுசா (பீடார்) ஆசியோர் தக்காணத்தில் தம் பயங்கர ஆட்சியை நிறுவினர். இந்து சமய வழிக் கட்டட-சிற்பக் கலை இக்காலத்தில் வீழ்ச்சி பெற, இசுலாமியர் பாரசீக நாட்டில் இருந்து கொணர்ந்து 'சாராசீனிய' கட்டடக் கலை தக்காணத்தில் 14ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து பிரசித்தம் அடைத்தது. வழிபாட்டுப் பீடங்களாக மசூதிகளையும், புனிதப் பெரியார் புதைக்கப்பட்ட கல்லறைகளின் மேல் தர்காக்களையும் நிறுவினர். இந்துக்களின் அன்றாட வாழ்க்கை முறைகளைப் பாதிக்கும் வகையில் வரிகளை விதித்தனர். பெருவாரியான அடித்தள மக்கள் மத மாற்றம் செய்யப்பட்டனர். இவரில் பலர் மனமாற்றத்தால் மாறியவர் என்பதைவிட அடி உதைக்குப் பயந்தும், வலுக்கட்டாயமாகவும் மாற்றப்பட்டது அக்கால நியதியாகும். அரசியல் சமுதாய வாழ்வில் தேக்கம் இருந்தாலும் பாரசீக கட்டடக் கலையின் வருகை தென்னகத்தின் கலை வரலாற்றை ஒரு புதிய பாதையில் இட்டுச்சென்றது. இசுலாமிய கட்டடப்பாணி விசய நகர, மராட்டியர் கலைப் பணியில் சில மாற்றங்களை விளைவித்தது.

கி.பி. 1336-ஆம் ஆண்டு ஒய்சளர் வழிவந்த சங்கம சகோதரர்கள் ஐவர் (அரிகரன், புக்கர், கம்பணர், மாரப்பர், முத்தப்பர்) இன்று அம்பி என்றழைக்கப்படும் விசயநகரத்தில் ஒரு ''மறக்கப்பட்ட பேரரசுக்கு'' (Forgotten Empire) கால் கோலிட்டனர் (Sewell 1924). இசுலாமிய ஆதிக்கத்திலிருந்து நசுக்கப்பட்ட மக்களை மீட்டு, இந்து தர்மத்தை நிலை நாட்டுவதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்ட விசயநகர சாம்ராசியம், மூன்று நூற்றாண்டுக் காலம் துங்கபத்திரை நதிக்குத் தென்புலத்தில் அமைந்த தென் நாட்டை ஆண்டு செயற்கரியன செய்தது.மதுரையில் நிறுவப்பட்ட சுல்தானியரைக் கருவறுத்ததும் இவரே. ஐந்து தக்காண சுல்த்தானியரும் விசயநகர ஆட்சிக் காலத்தில் அடங்கி இருந்து கி.பி. 1565 ஆம் ஆண்டு ஒன்றுபட்டு தலைக்கோட்டைப் போரில் வெற்றி கண்டனர்.

சங்கமர், சாளுவர், துளுவர் ஆரவீடு என்ற நான்கு வம்சவழியினர் விசய நகரப் பாதுகாவலர்களாவர். கிருட்டிணதேவராயர் (கி.பி. 1509-29) இவர்களில் தலையாய பேராண்மைப் பெருந்தகை. விசயநகரம் முதல் இராமேசுவரம் வரை திருத்தலங்களுக்குப் புனிதப்பயணம் சென்று, கலைகளின் மறுமலர்ச்சிக்கு வாரி வழங்கிய வள்ளல். கடையேழு வள்ளல் பெருந்தகை அனைவரும் ஒருமித்து இவர் வழி மறுபிறப்பு அடைந்தனரோ என்று எண்ணத்தக்க வகையில் இவர் நல்கைகள் வழங்கி, புதிய கோயில்களை எடுப்பித்து, இடிபட்டவற்றை சீர் செய்து, விழாக்கள் எடுத்து புதியதொரு மாற்றத்தைக் கண்டார்.

தமிழகத்தின் நிலை பாண்டியருக்குப் பின்னர் மிகவும் தாழ்ந்திருந்தது. வரலாற்றுப் போக்கில் முன்னணி கண்டறியாத திருவிதாங்கோட்டு குறுநில மன்னர் கூட காஞ்சிவரை தம் படையைச் செலுத்தி வந்தனறென்றால் எத்தகைய இழிநிலையில் தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் சென்றது என்பதை உணரலாம். இப்படிப்பட்ட சூழ்நிலையில் கி.பி. 1371ஆம் ஆண்டு விசயநகரப் பேரரசர், குமாரகம்பண உடையாரை அனுப்பித் தமிழ்நாட்டை இசுலாமியர் ஆட்சிப் பிடியிலிருந்து விடுவிக்குமாறு கட்டளையிட்டார். இவர் காஞ்சிவரை வெற்றிமுரசு கொட்டி வந்து, அங்கு முகாமிட்டார். இவரது துணைவியார் கங்கா தேவி என்னும் வடமொழிக்கவிராயர் தம் 'மதுரா விசயம்' என்னும்

நூலில் மதுரைத் தெய்வம் தம் கணவர் கனவில் தோன்றி பாண்டியர் வெற்றி வாளை வழங்கி, மதுரையில் அதர்மத்தை அழித்துத் தர்மத்தை மீண்டும் நிலை செய்ய ஆணையிட்டதாகக் கூறுகிறார். இதன் விளைவே மதுரைப் படையெடுப்பு. கம்பணர் மதுரைச் சுல்த்தானியரை ஒழித்து, இருண்டு கிடத்த மீனாட்சி கோவிலில் ஒளியேற்றினார் என்பது இன்றும் பாண்டிநாட்டிய உலவிவரும் செவி வழிச் செய்தி.

'மதுராவிசயம்' பாண்டிய நாட்டின் அவல நிலையை அழகாகப் புடம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. மதுராதேவி, குமார கம்பணரிடம் இட்ட முறையீடாவது:

"ஓ அரசே! வியாக்ரபுரி (புலியூர்-சிதம்பரம்) என்று பெயர் பெற்ற திருநகரம் மனித நடமாட்டமின்றி விலங்குகள் வாழும் காடாகி விட்டது. கசாரண்ய (திருவாணைக்கா) சிவனாரின் ஆடைகள் அகற்றப்பட்டுக் காணப்படுகிறது. கோவில்களில் கருவறை இடிபாடுக்கிடையில் உள்ளது. அதன் மண்டபங்கள் பொலிவிழந்து செடி கொடிகள் மண்டிய நிலையிலுள்ளது. கோயிலின் கதவு கறையான்களுக்கு உணவாகிவிட்டது. சிந்தைக்கினிய மிருதங்க ஒலியெழும்பும் கோயில்களில் ஓநாய்களின் ஒலம் கேட்கிறது. வேள்விப் புகையும், வேத முழக்கமும் நிலவிய பிராமணர் குடியிருப்புகளில் (அக்கிரகாரங்கள்) இசுலாமியர் மாட்டிறைச்சி சுடும் நாற்றமும், மிலேச்சர்களின் கொடூரமான (புரியாத பேச்சு-மொழி) குரலொலிகளும் நிரம்பி விட்டன. இளநீர் காய்த்துக் கனியும் மரங்களில் மனிதத்தலைகள் தொங்குகின்றன''.

(இராசு காளிதாசு, இராஜகோபாலன் 1978 : 279)

கங்காதேவி தமிழகத்தின் நிலையினை ஒரு நாடகத்தில் அரங்கேறும் காட்சியைப்போல் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். கம்பணர் மதுரையை வென்று விசயநகர ஆட்சியை நிறுவிய பின் விசுவதாதர் மதுரையிலும், சேவப்பர் தஞ்சையிலும், துப்பாக்கி கிருட்டிணப்பர் செஞ்சியிலும் 16 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் நாயக்கர் அமைதியை நிறுவினர். கி.பி. 18 ஆம் நூற்றாண்டில் ஆங்கிலேயர் தென்னகத்தில் தம் வெற்றி முரசினைக் கொட்ட ஆரம்பித்த காலம் வரை நாயக்கரே இம்மண்ணில் அரசுப் பொறுப்பேற்று ஆயகலைகள் அறுபந்து நான்கினையும் ஒரு புதிய பாதையில் இட்டுச் சென்றனர்.

கி பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பக்கால கட்டத்துடன் பாண்டியர் சோழர் ஆட்சி முற்றுப்பெறுகிறது. கி பி. 18ஆம் நூற்றாண்டின் கள்ளர் நாட்டில் சேதுபதிகள் சொற்பகாலம் ஆண்டிருந்தாலும், அவர்கள் பொதுவாக மதுரை நாயக்கருக் கட்டுப்பட்டு கப்பம் செலுத்தி ஆண்டவராவர். கி.பி.1300 முதல் 1700 வரை தமிழகத்தை விசயநகரம் ஆட்சி செய்து தன் முத்திரையைப் பல கோணங்களிலும் பதித்தது. இவ்வரசர்கள் வேற்று நாட்டவராயினும் தமிழுக்கு முன்னுரிமை கொடுத்து, இலக்கியங்களை ஆதரித்து, தம்மை தமிழ்ப்படுத்திக் கொண்டமை ஒரு சிறப்பாகும். பிளவுபட்டிருந்த நாட்டில் பாளையக்காரர் முறையை அறிமுகப்படுத்தி, அதன் தலைவர்களாக தெலுங்கர், மறவர், கவுண்டர் எனப்படும் பிரிவினரைப் பதவியில் இருத்தி, சாதி வேறுபாடற்ற ஆட்சித் தலைமையினை நிறுவினர். விசய நகரத்திற்கே உரிய சுதந்திர மனப்பான்மை பிற்காலத்தில் (18 ஆம் நூற்றாண்டு) கருநாடக நவாப்புகள் மற்றும் ஆங்கிலேயர்களது ஆதிக்க வெறியினை எதிர்த்துக் கிளர்ந்து எழுந்த பாஞ்சாலங்குரிச்சியின் வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்-ஊமைத்துரை, சிவகங்கைச் சீமையின் மருது சகோதரர்களுக்கு இட்ட உரமாயிற்று. நாயக்கராட்சியின் தனித்துவம் பெற்ற சிறப்பு யாதெனில் அவர்கள் கட்டட-சிற்பத்திற்கு ஆற்றியதொண்டு. மதுரையில் திருமலை நாயக்கரும் (கி.பி. 1623-59-59), இராணி மங்கம்மாவும் (கி.பி. 1689-1706); தஞ்சையின் இரகுநாத நாயக்கரும் (கி.பி. 1600-34), விசயராகவனும் (1634-73); செஞ்சியின் பெத்த (பெரிய) கிருட்டிணப்ப நாயக்கரும், இரண்டாம் கிருட்டிணப்ப நாயக்கரும் பின்னிடைக்கால முடிவுகட்ட கலைவானில் விண்மீண்களாய்த் திகழ்கின்றனர். கட்டட-சிற்ப வரலாற்றில் நன்மணி மாடமாகிய காலம் இதுவே.

மண்டகப்பட்டு கிராமத்தில் 6ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் தீட்டப்பட்ட குகைக் கோயிலுடனும், கீழ்மாவிலங்கையில் நெற்கழனியின் நடுவே எழும்பி நிற்கும் 6 அடி உயரப் பாறையில், மண்டபமின்றி 4 அடி உயரத்தில் வெட்டப்பட்ட கருவறையையும் அதில் காணப்படும் நின்ற கோலத் திருமாலவரின் படிமத்துடனும் திருவரங்கத்தில் ஏழு திருச்சுற்றுடன், 16 கோபுரங்களுடன், எண்ணற்ற மண்டபங்களும்(1000கால், 100கால் பல சிறிய கருவறைகளும், சிற்பங்களும், சித்திரங்களும், திருக்

குளங்களும், திருத்தேர்களும், பல்திறப்பட்ட வாகனங்களும் வெண்கலப்படிமங்களும், பொன் வேயப்பட்ட பள்ளிகொண்டான் விமானத்தையும் ஒப்பிட்டால், மகேந்திரவர்மன் தொடங்கி திருமலை நாயக்கர் வரை பீடுநடை போட்ட தமிழக கட்டட-சிற்பக் கலையின் மாண்பினையும் தென்னகக் கலை வரலாற்றில் அது பெறும் இடத்தையும் எடைபோட்டு அறியலாம். இவ்வகைப்பட்ட பேரண்டவடிவிலான கோவில்கள் பரப்பளவிலும், உயரத்திலும் முழுமை பெற்றது விசயநகர-நாயக்கர் காலத்தில்தான். காஞ்சி (வரதராசர்), திருப்பதி-திருமலை (வேங்கடவர்), திருவண்ணமலை, திருக்கழுக்குன்றம், திருவானைக்கா, சிதம்பரம், மதுரை, திருவில்லிபுத்தூர், இராமேசுவரம், திருநெல்வேலி, சுசீந்திரம் போன்ற ஏனைய இடங்களில் காணப்படும் திருக்கோயில்கள் தமிழகம் படிம-கட்டட வளர்ச்சியில் எய்திய உச்ச நிலையைக் காட்டும்.

கட்டடக் கலை வடிவமைப்பிலும், படிமங்களின் இனப் பெருக்கத்திலும் பல்லவர் தொடங்கி நாயக்கர் வரையில் செல்லும் பாதை ஒரு நெடிய பயணத்தை 1200 வருட கால வரம்பில் அடங்கிய கலை மகுடத்திற்கு இட்டுச் செல்கிறது. முன்னிடைக் காலத்தில் தோன்றும் 33 வைணவ, 22 சைவ, 15 சக்தி படிம வகைகள் பின்னிடைக் காலத்தில் முறையே 164, 166, 137 எனப்பெருகுவதும் (காண்க சிரீதத்துவநிதி), கணபதி, முருகன் ஏனைய படிமங்களும் அளவில் பெருவெள்ளமாகத் திரண்டெழுவதும் (காண்க Kalidos 1988:113-15) பின்னிடைக் காலத்தின் சிறப்பாகும். திருவிளையாடற்புராணம், பெரியபுராணம், கந்தபுராணம், தேவிமகாத்மியம் கணபதி கதைகள் மற்றும் பல்வேறு புனிதத்தலங்களின் மகாத்மியங்களும் பிற்காலக் கலையில் தனிச் சிறப்புப் பெற்றுச் சிற்பக் கலையில் உயர்நிலை எட்டுகின்றன.

தமிழகத்தின் பல்வேறு பகுதிகளில் காணப்படும் மொத்த 866 மரத்தேர்களில் மட்டும் சுமார் இரண்டரை இலட்சம் சிந்தையைக் கொள்ளை கொள்ளும் சிற்பங்கள் காணப்படுவதாக இவ்வாசிரியரால் கணக்கிடப்பட்டுள்ளன. தமிழகக் கோயில்களின் புள்ளியியல் கணக்கெடுப்புப்படி (1961) 1981இல் காணப்பட்ட நிலை இது. இன்றைய நிலை எப்படியோ? திருக்கழுக்குன்றம், அவினாசித் தேர்கள் தீ விபத்தில் அழிக்கப்பட்டு விட்டன,

கோடிக்கரை, திருவிடைமருதூர் தேர்கள் சரியாக பராமரிக்கப் படாமல் அரிக்கப்பட்ட நிலையில் உள்ளன. லால்குடி, மண்ணடித் தேர்கள் மூடப்பட்டு வெளியுலகைக் காணாத நிலையில் உள்ளன. கலையை மறைப்பதும் அழிப்பதற்கு சமமே. இவற்றின் பெருமை அறியாது, கலையைப் படைத்துப் பெருமையடைந்த இடைக்காலத் தமிழகம் இன்று தலைசாயும் நிலையில் உள்ளது. எதிர்காலத்திற்கு நாம் என்ன பதில் கூறப்போகிறோமோ தெரியவில்லை. புதிதாக உருவாக்க இயலாவிடினும், இருப் பதைப் பாதுகாப்பது ஒவ்வொரு குடிமகனின் கடமையாகும். அரசின் பொறுப்பாகும்.

இருபது சிற்பிகள் கொண்ட குழு, தேர் நிர்மாணப் பணி யில் ஈடுபட்டால், 866 தேர்களை உருவாக்க 433 வருட காலம் தேவைப்படும். ஆறு மாத காலத்தில் இவற்றை உருவாக்க 17,320 சிற்பிகள் தேவைப்படுவர். இவற்றில் ஒட்டு மொத்த எடை 36.496 டன். மதிப்பு (மரம் மட்டும்) 17.3 பில்லியன் (1981 கணக்குப்படி) உரூபாய்கள். உருவாக்க 754 பில்லியன் உரூபாய்கள் தேவைப்படும். அனைத்துத் தேர்களையும் அரு கருகே நிறுத்தினால் இரண்டரை மைல் நீளமும், ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக ஏற்றினால் ஏழரை மைல் உயரமும் கொண்ட கண் கொள்ளக் காட்சி தரும் (Kalidos 1989:15-16). திருவாரூர், திருவில்லிபுத்தூர், திருவிடைமருதூர், பேரூர், அவினாசி (சமீ பத்தில் தீ விபத்துக்குள்ளானது) தேர்கள் அரிய படிமக் கலைப் பெட்டகங்கள். பயன் கருதாது கலைத் தொண்டாற்றிய நம் நாட்டு வரலாற்று நாயகர்கள் இன்று இருந்தும் பல இடங் களில் கலைச் சின்னங்கள் களவாடப்படுவதும், அழிக்கப்படுவதும் இந்தியன் கண்ட 'வேற்றுமையில் ஒற்றுமை' எனும் கோட் பாட்டை அழிப்பதற்குச் சமமாகும். எனவே கலைகளைப் பேணு வதுடன், கலைச் சின்னங்களை காப்பதும் நம் கடமை ஆகும்.

தேர்களில் மட்டும் இரண்டரை இலட்சம் சிற்பங்கள் காணப்பட்டால், வடிவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்தில் காணப்படும் கோயில்கள் எத்தனை? அவற்றில் உள்ள கற்சிற்பங்கள் எத்தனை? கோபுரங்கள் எத்தனை? மண்டபங்கள் எத்தனை? சுதைச்சிற்பங்கள் எத்தனை? வெண்கலப்படிமங்கள் எத்தனை? என்றெல்லால் இன்னும் கணிக்

கப்படவில்லை. இவற்றை முறைப்படி நேரடி அளக்கையியல் அடிப்படையில் கணக்கெடுத்து, கணிப்பொறி வழி பதியப்பட வேண்டும். நடராசர் படிமங்களைப் பற்றிய செய்திகள் தேவைப் பட்டால், இதன் வகைகள் எத்தனை? கல்லில், சுதையில், வெண் கலத்தில், சித்திர வடிவில் மொத்தம் எத்தனை உள்ளன? அவை எங்கெங்கு காணப்படுகின்றன? எக்காலத்தில் உருவாக்கப் பட்டவை? என்னும் செய்திகள் கணிப்பொறி வழி சில நிமிட நேரங்களில் எடுக்கப்படுமளவுக்கு 'செய்தி கூறு வங்கி' (data bank) நிறுவியும் அதற்கென ஒரு கலை ஆய்வு மையமும், புகைப்பட ஆவணக் காப்பகமும் நிறுவி செயல்பட்டால் அதுவே எதிர்காலத்திற்கு நம் கலைக் கடமை உணர்வை நிரூபிக்கும் பணியாகும். எனவே, இத்தகைய ஒரு குறிக்கோளுடன் பணியாற்றி, தஞ்சைத் தரணியில் நிலைகொண்டு. இந்திய உப கண்டம் முழுவதும் களப் பயணம் செய்து, பன்நாட்டு ஆய் வேடுகளிலும் தமிழ்க் கலையின் மாண்பினை எடுத்துக்காட்டும் எம் சிற்பத்துறையினருக்கு அரசு ஆணையிட்டு, நிதியுதவி வழங் கிட முன் வந்தால், அப்பணியை ஒரு அறைகூவலாக ஏற்க எம்மவர் தயாராக உள்ளனர். அமெரிக்க நாட்டினர் இந்தியக் கலை ஆய்வுக்கென வாரணாசியிலும், பிரான்சு நாட்டினர் பாண் டிச்சேரியிலும் ஆவணக் காப்பாகங்கள் அமைத்து, ஆய்வாளர் களை அனுப்பி, கட்டுரைகளும் உயர்தர புத்தகங்களும் படைக் கும் இக்காலத்தில் இப்படிப்பட்ட ஒரு ஆய்வு மையத்தை நம் மவரும் நிறுவ வேண்டியது அவசியமாகிறது அல்லவா?

பனி படர்ந்த மலையின் மேலே, படுத்திருந்த சிலையைப் போல, இரத்தத்தை உரைய வைக்கும் கடுங்குளிரில் பனிக்கட்டி வடிவில் சிவனார் மேனி தோன்றுவதும், என் நாட்டவருக்கும் இறையாகிய இலிங்க மகாதேவரை தரிசிப்பதற்காகக் குமரி யிலிருந்து கேதார்நாத் செல்லும் கலைப் பயணியில் உணர்வில் மண்டிக் கிடக்கும் பக்திப் பிரவாகமே பரத கண்டத்தின் கலைக் கண்ணோட்ட ஒருமைப்பாடாகும். நாடு, இனம், நிறம், சாதி உணவு, உடை, மொழி, பண்பாட்டுக் கூறுகளில் வேறுபட்டு, பஞ்சநதி தீரத்திலிருந்து அசாம் வரை, காசுமீரம் முதல் குமரி வரை சமயத்தினடிப்படையில் ஒன்றுபட்டு, கோயில் கலைகளில் தம் சிந்தையைப் பறிகொடுக்கும் ஒவ்வொரு பாரத நாட்டவரின் உணர்விலேதான் பாரத உலகின் கலாச்சாரமும் ஒற்றுமையும்

அடங்கியுள்ளது. காசியிலுள்ள கங்கைக் கரையிலும், இராமேசுவரத்திலுள்ள வங்கக்கடல் தீரத்திலும், சோமநாதபுரத்து அரபிக்கடல் அரவணைப்பிலும், ஆடையின்றி பலதிறப்பட்ட வரும் மூன்று முழுக்குப் போடும் தருணம் வேற்றுமைகள் களைந்து மனித குலம் ஒன்றே என்று இந்தியன் பறைசாட்டுகிறான்.

இமயத்துக் குளிரில் இறையை நாடித்திரியும் மறையோரும், உலகைக் துறந்து காசிநகரில் தம் வாழ்நாள் முடிவை நாடிச் செல்லும் இவ்வுலகத்தவரும், கலிங்கத்துப் பூரியில் செகந்நாதப்பெருமானின் சித்திரத் தேரிழுக்க திரண்டு வரும் மனித குலமும், ''தில்லையில் கூத்தனே தென்பாண்டி நாட்டானே அல்லற்பிறவி அறுப்பானே'' என்றோதி ஆடல்வல்லான் அழகமைதி கண்டு ''மனிதப் பிறவியும் வேண்டும்'' மானிடமும், தம் சிந்தையிற்கண்ட இறைக்கோலம் சித்திரப்பதுமை வடிவில் தான். கண்களை மூடி இறையை 'சிக்கெனப் பிடிக்கும்'' திறன் மாணிக்கவாசகர் போன்ற யோகிகளுக்கு வரலாம், எனக்கும் உனக்கும் அது சாத்தியப்படுமா? எனவே தான் பாரதப் பண்பாட்டில் சிற்ப வடிவிலான தெய்வத் திருமேனிகளுக்கு எந்நாட்டவராலும் பெருமை சேர்க்கப்படுகிறது. சிந்தைக்கினிய இக்கலைப் பாங்கைக் காண்போர் கண்டறியாதன கண்டுணரலாம். கங்கை கொண்ட சோழபுரத்துச் 'கண்டேசானுக்கிரக மூர்த்தி'யின் அழகைச் சில நிமிடமாவது துய்த்துச் செல்லாத கண்களால் என்ன பயன்? எல்லோராவில் குடைவரைகளிலே சிவனாரின் பலதிறப்பட்ட படிமக் கோலங்களை நாடிச் செல்லாது கால்களால் என்ன பயன்? காவிரி பாயும் கன்னித் தமிழ் நாட்டின், பொன்னி வள நாட்டின், மூலை முடுக்குகளிலெல்லாம் வியாபித்துத் தோன்றும் வெண்கலப் படிமங்களின் சீர்மிகு சிறப்புக்களை உணராத நெஞ்சங்களால் என்ன பயன்? கண்கவர் மலைநாட்டுத் திருமேனிகளின்பெருமைகளை தமிழ்த் திருமுறைப் பாடல்களால் பாடாத வாய்களால் என்ன பயன்? கால்களே நில்லுங்கள்! கண்களே சொல்லுங்கள் :

''தலையே நீ வணங்காய் - தலை / மாலை தலைக் கணிந்து
தலையா லேபலி தேருந்தலைவனைத் / தலையே நீ வணங்காய்
கண்காள் காண்மின்களோ-கடல் / நஞ்சுண்ட கண்டன்றன்னை
என்டோள் வீசி நின்றாடும் / பிரான்றன்னைக் / கண்காள்
காண்மின்களோ

செவிகாள் கேண்மின்களோ - சிவன் / எம்மிறை செம்பவள
எரிபோன் மேனிப்பிரான்றிற மெப்போதும் / செவிகாள் கேண்மின்களோ

மூக்கே நீ முரலாய் - முது / காடுறை முக்கண்ணனை
வாக்கே நோக்கிய மங்கைம ணாளனை / மூக்கே நீ முரலாய்

வாயே வாழ்த்துகண்டாய் - மத / யானை யுரிபோர்த்துப்
பேய்வாழ் காட்டகத் தாடும் பிரான்றன்னை / வாயே வாழ்த்து கண்டாய்

நெஞ்சே நீ நினையாய் - நிமிர் / புன்சடை நின்மலனை
மஞ்சாடும்மலை மங்கை மணாளனை / நெஞ்சே நீ நினையாய்

கைகாள் கூப்பித் தொழிற் - கடிமாமலர் தூவி நின்று
பைவாய்ப் பாம்பரை யார்த்த பரமனைக் / கைகாள் கூப்பித் தொழீர்

ஆக்கை யாற்பயனென் - னரன் / கோயில் வலம்வந்து
பூக்கையா லட்டிப் போற்றியென் னாதவிவ் / வாக்கை யாற் பயனென்

. . . .

கால்களாற் பயனென் - கறைக் / கண்ட னுறைகோயில்
கோலக் கோபுரக் கோகரணஞ்சூழாக் / கால்களாற்பயனென்

தேடிக் கண்டு கொண்டேன் - திரு / மாலொடு நான்முகனும்
தேடித் தேடொனாத் தேவனை யென்னுளே / தேடிக் கண்டு கொண்டேன்''

(தேவாரம், திருவங்கமாலை. திருமுறை 4, பதிகம் 6)

முக்கண்ணனாரின் மெய்மையை வெளிப்படுத்தும் (Man festations of Siva) நோக்குடனும், தோற்ற அமைதியைக் காணும் (Presence of Siva) எண்ணத்துடனும், அறிஞர் பெருமக்கள் (உ-ம். Stella Kramrisch) பரத கண்டத்தின் பல்வேறு பகுதிகளிலும், பலதிறப்பட்ட படிம வகைகளையும் நாடிச் சென்று அமெரிக்க நாடுகளில் கருத்தரங்குகள் பல நடத்தி அரிய புத்தகங்களை வெளியிட்டுள்ளனர். பொதுவாக, இவ்வாய்வுக் கட்டுரைகளில் வடமொழி கருத்துக்கள் மட்டுமே இடம் பெறுகின்றன. சுமார் 1500 ஆண்டுக் காலமாகப் பண் இசைத்துப் பக்தியைப் பரப்பி வழிகாட்டிய ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள்

கருத்துக்களுக்கு உரிய இடம் கொடுக்கப்படுவதில்லை. இந்நிலை மாறினால் படிமக்கலை ஆய்வு ஒரு புதுப் பொலிவு பெறும் என்பது உறுதி. மேலே காணப்படும் நாவுக்கரசர் பதிகத்தில் மட்டும் சிவனாரின் பத்து அழகுக் கோலங்கள் பைந்தமிழில் 'மெய்மை வெளிப்பாடு' பெற்று 'தோற்ற அமைதி' காட்டுகின் றன. அவையாவன : பிச்சதேவர், நீலகண்டன், சுவாலை வடிவிலான இலிங்கோத்பவர், காடுறைநாயகன், உமைசகித மூர்த்தி, கசசங்காரமூர்த்தி, ஆடல்வல்லான், கல்யாண சுந்தரர், நாகத்தை வென்ற நாயகர் (ஆயிஓலே குடைவரை நடராசர்) அரிகரன் முதலியோராவர். எனவே, நாயன்மார்களது பாடல் களைப் படிமக் கோட்பாட்டடிப்படையில் ஆய்வது அவசியமா கிறது. இப்பணியை தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக சிற்பக்கலைத் துறை ஏற்று, பன்னாட்டு ஆய்வேடுகளில் கட்டுரைகள் படைத்து செவ்வனே செய்துவருகிறது.

எவ்வளவுதான் ஆய்வுகள் மேற்கொண்டாலும் புதிய கருத்துக்கள் இடைவிடாது தோன்றுவது இந்தியன் கண்ட சிற் பத்தின் தனிச்சிறப்பாகும். அன்று நம்மாழ்வார் (திருவாய்மொழி 2:5:6) கூறியது போல்,

> ''பலப்பலவே யாபரணம் பேரும் பலப்பலவே
> பலப்பலவே சோதி வடிவு பண்பென்னில்
> பலப்பல கண்டுண்டு கேட்டுற்று மோந்தின்பம்
> பலப்பலவே ஞானமும் பாம்பணை மேலார்க்கேயோ''

எனக் காணல் வேண்டும். சிவனார் ஒரு மகாயோகி. அவர் யோகதத்துவம் அடங்கும் வடிவங்கள் எத்தனையோ? திருமாலவர் ஒரு மகாமாயாவி, அவர் காட்டும் திருவுருவங்கள் நம்மாழ் வாருக்கே புரியாத புதிரானால் நம்மவர் கணிக்க இயலுமா? சக்தியோ ஒரு யோகினி, அவள் தன்னுள்ளே அடக்கியுள்ள யோகேசுவரி வடிவங்களை யாரறிவார்? அன்று இரணியனிடம் வாதிட்ட பிரகலாதன் கூறுவது போல், இந்தியன் கண்ட ஈசன்

> ''சானிலும் உளன்; ஓர் தன்மை அணுவைச் சதங் கூறுஇட்ட
> கோனிலும் உளன்; மாமேருக் குன்றிலும் உளன்; இந்நின்ற
> தூணிலும் உளன்; நீ சொன்ன சொல்லிலும் உளன்''
> (கம்பராமாயணம் 6:2:124)

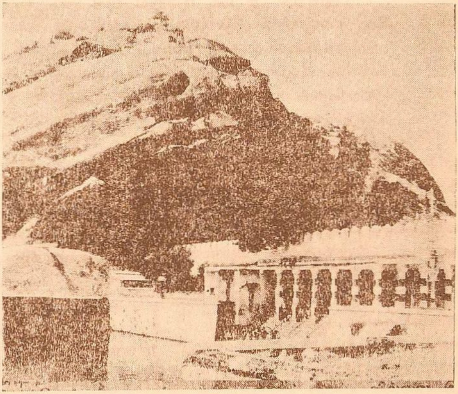
எல்லாம் சிவமயம். காக்கையின் சிறகினில் கருமையாகவும், பார்க்கும் மரங்களில் எல்லாம் பச்சை நிறமாகவும், கேட்கும் ஒலியிலெல்லாம் நந்த கீதமாகவும், தீக்குள் குளிர்வனவாகவும் தோன்றும் இப்பேரண்ட நாயகனின் சித்திரக் கோலங்கள் பலப்பலவாகும். இவற்றின் வெளிப்பாட்டுச் சக்தியே சிற்பக் கலை. காண இயலாததைக் காண வைப்பதும், கேட்க இயலா ததைக் கேட்க வைப்பதும், நுகர இயலாததை மோந்தின்பம் பெறச் செய்வதும் ஆகிய ஞான வடிவமே சிந்தனையைத் தூண்டும் சிற்பக்கலை. இதை உணர்வு பூர்வமாக அனுபவித்து ''கண்டேன் அவர் திருப்பாதம் கண்டறியாதன கண்டேன்'' எனப்பாடிச் சிந்தைக்கினிய சிற்பக் கலையின் மெய்ப்பொருளு டன் நாமும் நம் உணர்வுகளை பிணைத்துக் கொள்வோமாக.

5

இணைப்பு

திருப்பரங்குன்றம் கோயில்

முனைவர்
இராசு. காளிதாசு



வடபரங்குன்றம்

இணைப்பு

திருப்பரங்குன்றம் கோயில்

இராசு. காளிதாசு

மாடமலி மறுகிற் கூடற் குடவயி
னிருஞ்சேற் றகல்வயல் விரிந்துவா யவிழ்ந்த
முட்டாட் டாமரைத் துஞ்சி வைகறைக்
கட்கமழ் நெய்த லூதி யெற்படக்
கண்போன் மலர்ந்த காமரு சுனைமல
ரஞ்சிறை வண்டி னரிக்கணமொலிக்குங்
குன்றமர்ந் துறைதலு முரிய னதாஅன்று

திருமுருகு. 71-77

மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார் பாடிய திருமுருகாற்றுப்படை (வரி 1-77) மதுரை எனப்படும் நான்மாடக்கூடலின் மேற்றிசையிலமைந்த குன்றினையும், அதன்கண் இருந்த கோயிலில் குடிகொண்ட முருகப்பெருமானையும் புகழ்பாடுகிறது. பரிபாடலில் தொகுக்கப்பட்டுள்ள வற்றுள் எட்டுப் (8/22+11) பாடல்கள் எண் (5, 8, 9, 14, 17, 18, 19, 21) செவ்வேளின் பெருமை கூறுவதாயுள்ளன. தமிழ் முருகனின் பிறப்பும், அவர் அவுணர்கோ சூரனை வென்ற வீரமும், 'வாரணச்சேவல்', 'பீலி

இக்கட்டுரையின் விரிவாக்கத்தை இத்தாலியில் (Naples) இருந்து வெளிவரும் 'ஆவணம்' (Annali. AION) என்னும் ஆய்வேட்டில் வெளியிடப்பட்ட கீழ்க்கண்ட இரண்டு கட்டுரைகளில் காண்க. Raju Kalidos, "Structure and Organisation of the Tirupparan kunram Cave" AION, Vol. 51:3, 1991, pp. 263-79; R.K.K. Rajarajan. "Further Light on Tirupparankunram Caves," AION, Vol, 51:4, 1991, pp. 395-408.

அணிமயில்', 'வெள்யாட்டெழின்மறி'' வாழும், வேலும், வச்சிர மும், யானையும் பெற்ற மாண்பும். பரங்குன்றத்தின் பெருமை யும், சேயோன் தேவியரின் ஊடலும், தீர்த்தச் சிறப்பும், வார்வெள் அருவி இடையறாது வீழ்வதும், வழிபாட்டு முறை களும், பாமர மக்கள் தம் நிலக்கடவுள்மேல் கொண்ட பற்றும், பரங்குன்றத்திலுள்ள எழுது எழில் அம்பலப் பெருமையும், எழுத்து நிலை மண்டபச் சிறப்பும், இன்ன பிற செய்திகளும் மாலைபோல் கோர்த்து இயம்பப்படுகின்றன (காண்க Kalidos 1992), இவற்றால் சுமார் 1600 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் திருப்பரங்குன்றம், முருகவழிபாட்டுத்தலமாய் இருந்தமை தெள் ளிதின் அறியப்படுகிறது. தற்காலச் சமய வரலாற்றிலும் பரங் குன்றம் அறுபடை வீடுகளில் ஒன்றாய்த்திகழ்வது அனைவரும் அறிந்ததே.

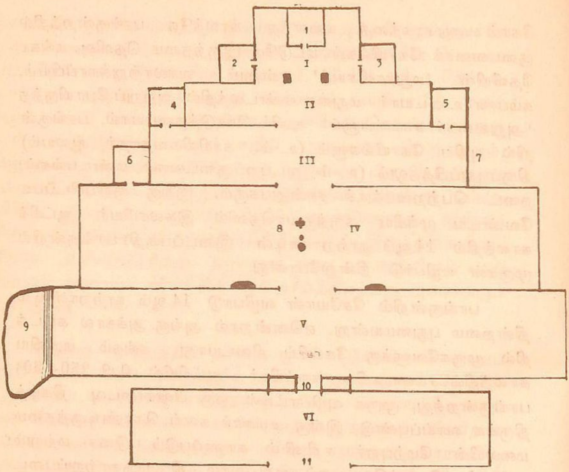
இன்று குன்றத்தில் நான்கு முக்கிய கோயில்கள் காணப் படுகின்றன. தென்பரங்குன்றில் உள்ள குடைவரைக் கோயில் கருவறை உமையொரு பங்கனுக்கு உரியது. மலையுச்சி பாறை யின் தென்சரிவில் உள்ள காசிவிசுவநாதர் ஆலயம் விசயநகர கலைப்பாணியில் அமைந்தது வடபுற (மலையடிவாரத்தில்) சற்று மேடாகிய பகுதியில் ஆறு சிறிய குடைவரைக் கோயில் களும், இவற்றை இணைக்கும் ஆறு மண்டபங்களும், திருக் குளமும், கோபுரங்களும் பிறவும் உள்ளன. கருங்கல்லாகிய குன்றத்தின் குடைவரைக் கோயில்கள் முற்காலப் பாண்டியர் (அதாவது முதலாம் பேரரசு Sastri 1972) காலத்தைச் சார்ந் தவை. இவை அனைத்தும் கி.பி. 773-74 ஆம் ஆண்டுக்குள் முற்றுப் பெற்றிருக்க வேண்டும். எஞ்சியுள்ள கோயிற் சின்னங் கள் அனைத்தும் விசயநகரப் பேரரசின் விரிவாக்கத்தால், குமார கம்பணர் கி.பி. 1371இல் மதுரையைச் சுல்த்தானியர் ஆட்சியி லிருந்து மீட்ட பின்னர் எடுக்கப்பட்டவை. வடக்கு குடைவரை களை இணைக்கும் ஆறு மண்டபங்களும் நாயக்கர் காலத்தில் இணைக்கப்பட்டமை, மூலக்கருவறையில் சேர்க்கப்பட்ட தூணில் காணப்படும் திருமலை நாயக்கர் (கி.பி 1623-95) உருவச் சிலை யால் அறியப்படும்.

கி.பி. 1371இல் மதுரை கொண்ட குமாரகம்பணர் (மாமண்டலேசுவராக ஆட்சிக்காலம் கி.பி. 1371-74) பாண்டி நாட்டில் தில்லி வழிச் சுல்த்தானியரின் (கி.பி. 1335-71) கொடுங்

கோல் அரசாகத்தை களைந்த காலத்தே பரங்குன்றத்தில் குடைவரைக் கோயில்கள் மட்டுமே இருந்தமை தெளிவு. கங்கா தேவியின் 'மதுராவிசயம்' என்னும் வரலாற்றுக்காப்பியம், கம்பண உடையார் மதுரை மண்டலத்தில் அற்றுப் போயிருந்த 'அறுவகைச் சமயங்களும்' உயிர் கொடுத்தமையால், பரங்குன் றில் புதிய கோயில்களும் (உ-ம். காசிவிசுவநாதர் ஆலயம்) திருப்புதுப்பித்தலும் (உ-ம். வடபுற குடைவரை மண்டபங்கள்) நடை பெற்றமைக்குச் சான்றுபகரும். இங்கு குறிப்பிடப்பட வேண்டிய முக்கிய கருத்துயாதெனில் இசுலாமியர் ஆட்சிக் காலத்தில் 14ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதி) பரங்குன்றில் முருகன் வழிபாடு நின்றுபோனது.

பரங்குன்றில் சேயோன் வழிபாடு 14ஆம் நூற்றாண்டில் நின்றமை புதுமையன்று. ஏனென்றால் அங்கு அக்கால கட்டத் தில் முருகவேளுக்கு கோயில் கிடையாது. சங்கம் மருவிய காலத்தில் சமணராகிய களப்பிரர் ஆட்சியில் கி.பி. 250-550) பரங்குன்றத்து முருக வழிபாட்டில் ஒரு பின்னடைவு நிகழ்ந் திருக்க வாய்ப்புண்டு. இங்கு சமணர் களங் கொண்டிருந்தமை மலையின் மேற்புறச் சரிவில் காணப்படும் படுகை மற்றும் தமிழ்-பிராமி கல்வெட்டால் அறியலாம். திருமுருகாற்றுப்படை யும் பரிபாடலும் குறிப்பிடும் செவ்வேள் கோட்டங்கள் கற்றளி களாக, குறிப்பாக குடைவரைகளாக, இருந்திருக்க இயலாது. அக்கால கட்டுமான நியதிப்படி, சுடுமண் ஓங்கிய சித்திரங்கள் தீட்டப்பட்ட அம்பலங்கள் அவை. களப்பிரர் காலத்தில் (சுமார் மூன்று நூற்றாண்டுகள்) இவ்வகைப்பட்ட செங்கல் சுதைக் கோயில்கள். கவனிப்பாரற்ற நிலையில், காலத்தின் கோலத்தால் அழிந்து பட்டிருக்க வேண்டும்.

கடுங்கோன் என்னும் பாண்டியாதிராசன் 6ஆம் நூற்றாண் டின் இடைப்பகுதியில், நாட்டை களப்பிரனென்னும் கவிசயரசன் வசமிருந்து மீட்டு பக்திமார்க்கச் செம்மல் ஞானசம்பந்த நாய னாரின் வழிகாட்டலின் கீழ் சைவத்திற்குப் புத்துயிர் கொடுத் தான். வைணவமும் பாண்டிய நாட்டில் தளைக்கத் தொடங்கியது. (Kaildos 1991 : 263-64). திருப்பரங்குன்றத்து வடபுற குடை வரையில் முதலாம் வரகுண பாண்டியனின் (கி.பி. 767-815) 6ஆம் ஆட்சி ஆண்டுக் கல்வெட்டொன்று கீழ்க்கண்ட செய்தி களைத் தருகிறது.



வ.ப. 1 திருப்பரங்குன்றம் கோயில் - தரைப்படம்

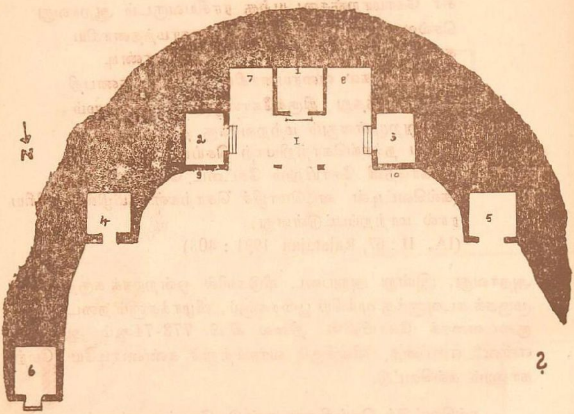
I மூலக்குடைவரைக் கோயில்
II அர்த்தமண்டபம்
III மகாமண்டபம்
IV கம்பத்தடி மண்டபம்
V திருவாசி மண்டபம்
VI அவை மண்டபம்

1. மகிடனை வென்றவள் கருவறை
2. திருமால் கருவறை
3. சிவன் கருவறை
4. இலக்குமி கருவறை
5. உலகமுடையாள் கருவறை
6. சேட்டைதேவி கருவறை
7. சப்தமாதர் ?
8. கொடிமரம், பலிபீடம், வாகனபீடம்
9. திருக்குளம்
10. இராய கோபுரம்
11. சிறிய கோபுரம்

சிரீ கோமாறஞ்சடையற்கு ராசியவருடம் ஆறாவது
செல்லாநிற்ப மற்றவர்க்கு மகாசாமந்தனாகிய
கரவந்தபுராதிவா சிரீ வைத்தியன் பாண்டி
அமிர்தமங்கல வரையனாகிய சாத்தங் கணபதி
திருத்துவித்தது திருக்கோயிலும் சிரீதடாகமும்
இதனுறமுள்ளதும் மற்றவர்க்கு தர்மபத்தினி
ஆகிய நக்கங்கொற்றியாற் செய்யப்பட்டது
துர்காதேவி கோயிலும் சேட்டை கோயிலும்.
(கல்வெட்டின் வடமொழிச் சொற்கள் தமிழில் ஆசிரிய
ரால் மாற்றப்பட்டுள்ளது)
(IA, II : 67, Rajarajan 1991 : 408)

அதாவது, இன்று அறுபடை வீடுகளில் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டு முருகக் கடவுளுக்கு முக்கிய பூசைகளும், விழாக்களும் நடைபெறும் குடைவரைக் கோயிலின் நிலை கி.பி. 773-74ஆம் ஆண்டில் என்ன? என்பதை விளக்கும் வரலாற்றுக் கண்ணாடியே மேற் காணும் கல்வெட்டு.

கல்வெட்டுச் செய்தியை ஈண்டு நோக்குமுன்னர், குடை வரையின் அமைப்பை அறிவது அவசியமாகிறது. குடைவரை யின் வெட்டுமானம் ஒரு பிரமிடுபோல அமைக்கப்பட்டுள்ளது (Rajarajan 1991 : 398-407). உச்சியில் மூன்று குடைவரைக் கரு வறைகள் முக்கோண திரிகூடாசலம் போன்றவை; ஒன்று வடக்கு முகமாகவும் (மகிடனின் தலைமேல் நிற்கும் தேவிக்கு உரியது), ஒன்று மேற்குமுகமாகவும் (பவளக்கனிவாய் பெருமாள் எனப் படும் வைகுண்டமூர்த்திக்குரியது), மற்றது கிழக்கு முகமாகவும் (சிவலிங்கத்துடன் சோமாசுகந்தன் படிமமும்) அமைக்கப்பட்டு, தேவியின் கருவறை சிகரம்போல் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது (வ.ப 1, 2). அடுத்த தட்டில் யானைகளால் பூசிக்கப்படும் இலக்குமி (வலப்புறம்), புவனேசுவரி அல்லது அன்னபூரணி (இடப்புறம்) எனவும் அழைக்கப்படும் தேவியருக்கான கருவ றைகள் காணப்படுகின்றன. அடுத்ததட்டில் சேட்டை தேவிக் கான கருவறை வலப்புறம் காணப்படும். பாண்டியர்கால மண்டபம் மூலக் கருவறைகளை இணைக்கும் திரிகூடாசல வடிவக் கோயில்களில் மட்டும் வெட்டப்பட்டது இன்றுள்ள ஏனைய மண்டபங்கள் பிற்காலத்தவை. மகிடன்தலைமேல் நின்ற கோலமாக சிகரம் போலத்தோன்றும் தேவியின் இருபுறமும் கந்தனும் (வலம்) கணபதியும் (இடம்) புடைச்சிற்



வ.ப. 2 வடபரங்குன்றம் குடைவரை அமைப்பு

I மூலக்குடைவரை

1. மகிடனை வென்றவள் கருவறை
2. திருமால் கருவறை
3. சிவன் கருவறை
4. இலக்குமி கருவறை
5. உலகமுடையாள் கருவறை
6. சேட்டைதேவி கருவறை
7. கந்தனுக்கான தேவகோட்டம்
8. கணபதி தேவகோட்டம்
9. நரசிம்மன், பூவராக மூர்த்தி, ஆதிமூர்த்தி தேவகோட்டங்கள்
10. நடராசர் தேவகோட்டம்

s. சப்தமாதர்களுக்கான இடம்

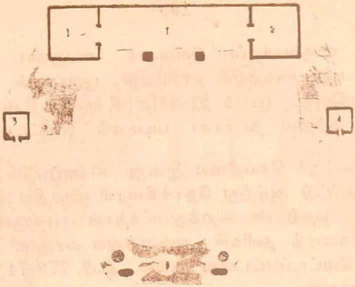
பங்களாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளனர். வைகுண்ட மூர்த்தியை ஒட்டிய வடபுறப்பாறையில் நரசிம்மன், பூவராகன், ஆதிமூர்த்தி புடைச்சிற்பங்களும் (படம் 51-53), சிவனாரின் கருவறை பாறைச் சுவற்றில் நடராசர் படிமமும் வெட்டப்பட்டுள்ளன.

கல்வெட்டுச் செய்தியை இன்று காணப்படும் குடைவரைகளுடன் ஒப்பிட்டு ஆழ்ந்து நோக்கினால் ஒரு சில உண்மைகள் வெளிவரும். முதற்கண் கூறத்துணிந்தால் பரங்குன்றத்து வடபுறக் குடைவரைத் தளிகள் அனைத்தும் வரகுண பாண்டியன் காலத்தே வெட்டப்பட்டவை அல்ல. கி.பி. 773-74இல் நடந்த திருப்பணியாவது :

(1) சாத்தன் கணபதி என்னும் பாண்டிய நாட்டு அமைச்சர் திருக்கோவிலையும், திருத்தடாகத்தையும் "திருத்துவித்தான்" அதாவது புதுப்பித்தார் ('renovation'),

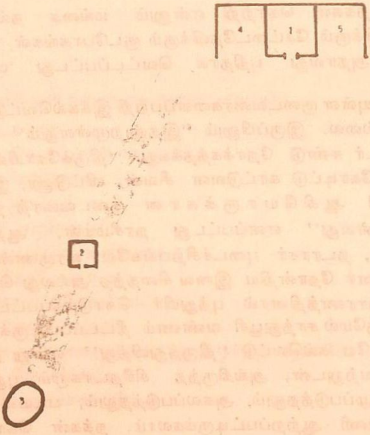
(2) நக்கன் கொற்றி என்னும் மங்கை நல்லாளால் துர்க்காதேவிக்கும் சேட்டைதேவிக்கும் குடபோகங்கள் "செய்யப்பட்டது" (அதாவது புதிதாக வெட்டப்பட்டது 'creation')

எஞ்சியுள்ள குடைவரைகளைப்பற்றி இக்கல்வெட்டு எதுவும் குறிப்பிடவில்லை. இருப்பினும் "இதனுறமுள்ளதும்" என்னும் சொற்றொடர் ஈண்டு நோக்கத்தக்கது. "திருக்கோயில்" எனக் கல்வெட்டு கோடிட்டு காட்டுவன சிவன், விட்டுணு, இலக்குமி புவனேசுவரி ஆகியோருக்கான குடைவரைத் தளிகளே. "இதனுறமுள்ளது" எனப்பட்டது நரசிம்மன், ஆதிமூர்த்தி, பூவராகவன், நடராசர் புடைச்சிற்பங்களே. வரகுணன் காலத்திற்கு முன்னர் தோன்றிய இவை சிதைந்த அல்லது தொன்மையடைந்த காரணத்தினால் புத்துயிர் கொடுக்கப்பட்டன. கற்சிலைகளுக்குமேல் சாந்துபூசி வண்ணம் தீட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும். இதையே கல்வெட்டு "திருத்துவித்து" என்று குறிப்பிடுகிறது. இவற்றுடன், அங்கிருந்த சிரீதடாகமும் புதுப்பிக்கப்பட்டது. ஆழப்படுத்தலும், அகலப்படுத்தலும், படியமைத்தலும் என புதுப்பணி ஆற்றப்பட்டிருக்கலாம். நக்கன் கொற்றியார் துர்க்காதேவிக்கு புதிய குடைவரை செய்து, கொற்றவையின் சிறுவர்களாகிய கந்தன், கணபதி ஆகிய இருவரும் தம் தாயவளுக்குச் சேவகம் ஏந்தி இருப்பார் போல் புடைச்சிற்பமாக வெட்டினார். இங்கு கந்தனுக்கும் கணபதிக்கும் கருவறை



வ.ப. 3 ஆரம்பநிலை குடைவரை அமைப்பு (7ஆம் நூற்றாண்டு)

I மண்டபம் 1. திருமால் கருவறை
2. சிவன் கருவறை 3. இலக்குமி கருவறை
4. உலகமுடையாள் கருவறை



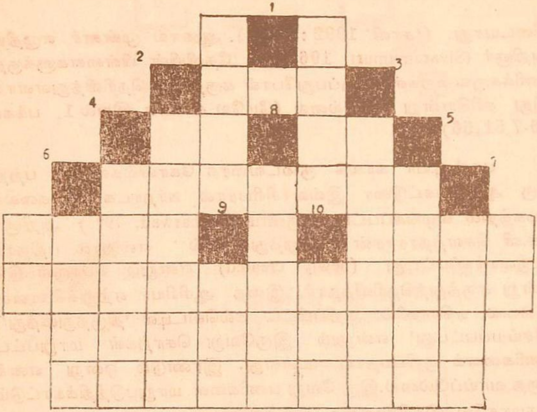
வ.ப. 4 இணைப்பு (8ஆம் நூற்றாண்டு)

1. மகுடனை வென்றவள் கருவறை
2. சேட்டைதேவி கருவறை 3. திருக்குளம்
4. கந்தன் தேவகோட்டம் 5. கணபதி தேவகோட்டம்

கிடையாது. ('சாவி' 1992 : 12-13). ஆனால் முன்னர் எழுதிய அறிஞர் (Sivaramamurti 1961:32) தேவியின் பிள்ளைகளுக்குத் தனிக்கருவறைகள் இருப்பதுபோல் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார் இது சரியென்று படவில்லை (மேலே காண்க இயல் 1, பக்கம் 36-7,51,56).

பாண்டியர் காலக் குடைவரைக் கோவில்களைப் பற்றி ஒரு ஆய்வுக்கட்டுரை இவ்வாசிரியரால் கர்நாடக பல்கலைக் கழகத்தில் வழங்கப்பட்ட தருணம் (Dharwad, 199-) அறிஞர் கே.வி செளந்தரராசன் ''திறுத்துவித்தல்'' என்றால் புதிதாக உருவாக்கப்பட்டது (newly created) என்றும் பொருள்படும் என்று கருத்துத்தெரிவித்தார். இதை ஆசிரியர் ஏற்றுக்கொள்ள வில்லை. ஏனெனில் குறிப்பிட்ட கல்வெட்டில் 'திருத்துவித்து', 'செய்யப்பட்டது' என்னும் இருவேறு சொற்கள் மாறுபட்ட பணிகளைக் குறிப்பதாய் உள்ளது. இரண்டும் ஒன்று எனக் கருத வாய்ப்பில்லை.இரு வேறு பணிகளை மாறுபடுத்திக்காட்டும் முகமாகவே இச்சொற்கள் அமைகின்றன.

இந்திய கோவில்கள், இவை எச்சமயத்தவையாயினும் (உ-ம். இந்து, சமணம், சாக்கியம்), கட்டுமான அமைப்பில் ஒரு பொதுவான நியதியை ஒட்டி அமைக்கப்படுகின்றன. குடை வரையாயினும் கட்டுமானக் கோவிலாயினும் அமைப்பு முறையில் அனைத்தும் பொதுவான இலக்கணங்களைப் பின்பற்றுவது நம் கோயிற்கலையின் சிறப்பாகும். இவை அடிப்படை (உப பீடம், அதிட்டாணம்), சுவர் (பாதம்), விமானம் என உயர வாக்கில் மூன்று முக்கிய அங்கங்கள் உடையன குடைவரையில் விமானம் அமைப்பது வழக்கமல்ல. மலையின் முகடே விமானம் ஆனால் ஒற்றைக்கற்கோயில்கள் கட்டுமான தளிகளைப்போல் ஆறு அங்கங்களுடன் (சடாங்க விமானம், உ-ம், எல்லோரா கை லாயம்) அமைக்கப்படும். குடைவரைகள் அதிட்டாணம். மண்ட பம், கருவறை, மண்டபத்தைத் தாங்கும் தூண்கள், புடைச்சிற் பங்கள் மற்றும் கருக்கணிவேலைப்பாடுகளுடன் மிளிர்வன. இவ் வகை வடிவமைப்புமுறை பரத கண்டத்தின் கலைவரலாற்றில் முன்தோன்றிய ஆசிவிக (உ-ம். பராபர், கயை மாவட்டம்) குடை வரைகள் முதல் பின் தொடரும் சாக்சிய (அசந்தா, எல்லோரா 1-13, நாசிக்) சமண (உதயகிரி-கண்டகிரி, கலிங்க நாடு, எல் லோரா (30-32) மற்றும் இந்து சமயத்தின் அனைத்துப் பிரிவு



வ ப. 5 பிரமிடு அமைப்பு முறை (64 சதுரங்கள்)

1. பேரண்ட நாயகியின் இருப்பிடம் (மகிடனை வென்றவள்)
2. திருமால்
3. சிவன்
4. இலக்குமி
5. உலக முடையாள்
6. சேட்டைதேவி
7. சப்தமாதர்
8. பிரமன்
9. கணபதி
10. அண்டபரணர்

களுக்கும் பொதுவானது. ஆந்திர மாநிலத்து விசயவாடா நகரில் காணப்படும் அக்கண-மாதண்ணா என்னும் மும்மூர்த்திகளுக்கான குடைவரை ஒன்றில் மட்டும் விமானம் வெட்டப்பட்டு காணப்படுகிறது. ஏனையவை அனைத்தும் மண்டப-கருவறையும், அடிப்படையும் கொண்டவையே. அடிப்படை இல்லாத குடைவரைக்கோவில் என்பது வழக்கு முறைக்கு ஒவ்வாத கருத்து.

மேற்கண்ட குடைவரை இலக்கணப் பின்னணியில் பரங்குன்றத்தே காணப்படும் பாண்டியர்காலக் கோயில்களை ஆழ்ந்து நோக்கினால், இக்காலத்தில் கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டுக் காலத்தில் நிலவிய சமய வழிபாட்டு நிலவரம் அறியப்படும். திருப்பரங்குன்றம் கல்வெட்டு ஆதாரத்தின் அடிப்படையில் இரண்டு கட்ட குடைவரை பணியாக்கம் பிரித்துக் காட்டப்படுகிறது.

(1) வரகுணபாண்டியன் காலத்தில் (கி.பி. 773 - 74) புதிதாக தோண்டப்பட்ட துர்க்கை, சேட்டை தேவிகளுக்கான கோவில்கள் (வ ப. 4).

(2) திருத்தம் செய்யப்பட்டவை (திருமால். சிவன், இலக்குமி, புவனேசுவரி ஆகியோருக்கான குடைவரைகள்) இக்கால கட்டத்திற்கு முற்பட்டவை (வ.ப. 3).

ஒரு கோவில் திருத்தம் செய்யப்பட்டு புதுப்பிக்கப்பட வேண்டிய நிலையில் இருந்தால், அது தொன்மையானது என்று கூறத் தேவையில்லை. அதாவது கி.பி. 773 - 74 திருத்தம் செய்யப்பட்ட பரங்குன்றத்து வடதிசைக் குடவரைகள், குறிப்பிட்ட காலத்திற்கு குறைந்தது 150 - 200 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எடுக்கப்பட்டவை எனத் துணிந்து கூறலாம். எனவே தோராயமாக கி.பி. 600 ஆம் ஆண்டு காலத்தில் பரங்குன்றத்துக் குடைவரைப் பணி ஆரம்பகட்ட நிலையில் இருந்திருக்க வேண்டும். இக்காலத்தில் கடுங்கோன் (கி.பி. 575 - 620 சாத்திரியார், பண்டாரத்தார் காலக் கணிப்பின் சராசரி Kalidos 1976 : 205) என்பான் திருஞானசம்பந்தர் மற்றும் மங்கையர்க்கரசி முன்னிலையில் சமணத்திலிருந்து சைவத்திற்கு மதமாற்றம் செய்யப்பட்டமையால், சமணர் களம் கொண்டிருந்த பரங்குன்றத்தில் புதிய பக்திமார்க்க வழிபாட்டு நிலைக்களமாக குடைவரைப் பணியை தொடங்கியிருக்க வாய்ப்புள்ளது. ஆனால் வரலாற்று

ஆவணம் ஏதும் கிடைத்தில. இருப்பினும் இருக்கக்கூடிய ஆதா ரங்களை கணக்கில் கொண்டு மேற்கண்ட முடிவுக்கு வரலாம்.

பரங்குன்றில் முதற்கட்டமாக எழுந்த குடைவரைக் கோ வில் பணி சைவம், வைணவம் இரண்டுக்கும் சம உரிமை வழங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. பிற்காலத்தே திருமாறன் திரு வல்லபன் (கி.பி. 815 - 62) வைணவத்திற்குப் பெரியாழ்வாரால் மாற்றம் செய்யப்பட்டு, ஆண்டாள் போன்றோர் முயற்சியில் பிரபந்த இலக்கியம் பிரசித்தம் பெற்றாலும், இம்மாற்றத்தின் ஆணிவேரைப் பரங்குன்றத்து மூலக்கோவில் அமைக்கப்பட்டதன் மூலம் அறிகிறோம். முதற்கட்டமாக எழுந்த நான்கு குடை வரைகளில், இரண்டு சிவனுக்கும், மாலவருக்கும் உரியன. மீதமுள்ள இரண்டும், அவர்தம் தேவியராகிய அகிலநாயகிக் கும் (புவனேசுவரி) இலக்குமிக்கும் உரியன. இதன்மூலம் சைவ மும் வைணவமும் முதலிடம் பெறுவது அறியப்படுகிறது. குடை வரை அமைப்பிலும், தேவியர் இருவரும் தம் நாயகருக்குச் சேவகம் ஏந்தி நிற்பதுபோல் இரண்டாம் தர இடத்தைப் பெறு கின்றனர். முன்னிடைக்கால பக்தி இயக்கத்தில் முன்னிடம் பெற்ற திருமால் (பிரபந்தம்), சிவன் (திருமுறை) குடைவரைக் கோவில் அமைப்பிலும் முன்னுரிமை பெறுவது வியப்பன்று. இப்பாணியைப் பாண்டியரால் வெட்டபட்ட திருச்சிராப்பள்ளி மலையடிவாரக் குடைவரையிலும் காணலாம். திருச்சிராப்பள்ளி யில் காணப்படும் மாற்றமாவது மாலவர் நின்ற கோலத்தில் கருவ றையில் தோன்றுவார். கிழக்கு நோக்கிய கருவறையில் சிவலிங் கம் மட்டும் காணப்படும். எனவே பரங்குன்றில் தோன்றிய குடைவரைக் கோவிற்கலையின் அடிப்படை சைவ-வைணவ சயங்களில் வேரூன்றி அக்கால பக்தி இயக்கத்திற்கு உதாரண மாய்த் திகழ்ந்தது.

நக்கன்கொற்றியார் சக்தி வழிபாட்டில் ஈடுபாடு கொண்ட பெண்மணியார் போலும். ஏனெனில் இவர் திருப்பரங்குன்றந்து குடைவரை அமைப்பில் சில மாற்றங்கள் செய்து, அதன் சமயப் பாணியையே வேறு திசையில் திருப்பி விட்டுவிட்டார். ஆரம்பக் கட்டத்தில் நீள சதுரமாக இருந்த குடைவரையின் மேற்பகுதி யில் துர்க்கைக்கான கருவறையும், அதையொட்டி கடம்பன், கணபதிக்கான தேவகோட்டங்களும் 8ஆம் நூற்றாண்டில் வெட்டப்பட்டன. இப்பணி நுணுக்கமாக திட்டமிடப்பட்டு முன்

பிருந்த குடைவரைக்கு எவ்வித அழிவும் நேராமல் மிகு சிறப்பாக ஆற்றப்பட்டிருக்கிறது (வ.ப. 2.). அதாவது இருக்கக்கூடிய செவ்வகமான குடைவரையின் பின் சுவர்ப்பகுதி உள்ளே தள்ளப்பட்டு புதிய சேர்ப்புகள் செய்யப்பட்டுள்ளன. சேட்டைக்கான கோவில் தேவியராகிய இலக்குமி மற்று உலகமுடையாள் தட்டிற்குக் கீழே வலப்புறம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதற்குச் சமமாக இடப்புறம் சப்தமாதர்களுக்கான கோவில் இருந்திருக்க வாய்ப்புண்டு. பரங்குன்றத்தில் காணப்படும் ஏழு மாதர்களின் உதிரிச் சிலைகள் (Devakunjari 1979) இங்கு நிலை நிறுத்தம் செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பது கணிப்பு (Rajarajan 1991 : 401-2), தற்சமயம் சப்த மாதர்களுக்கென்று தனியாகக் கோவில் எதுவும் இல்லை. ஆயினும் அக்கால நியதியின்படி (உ-ம். எல்லோரா 14, 16, 22, மலையடிப்பட்டி, திருகோகர்ணம், திருக்கோலக்குடி) நங்கை எழுவருக்கான கோயில் ஒன்று இருந்தது எனக் கணிக்கலாம்.

மேற்கண்ட கருவறை அமைப்பை மனத்திற்கொண்டு பரங்குன்றத்தில் உள்ள குடைவரைக்கோவில்களின் வழிபாட்டு மாற்றத்தை உணரலாம். தொடக்க காலத்தில் சிவனுக்கும் விட்டுனுவுக்கும் தோன்றிய கோயில், தேவியைச் சிகரத்தில் நிலைசெய்து சக்தி வழிபாட்டுப் பீடமாக நக்கன் கொற்றியால் சமய மாற்றம் செய்யப்பட்டது. பிரமிடு போன்ற குடைவரை அமைப்பின் உச்சியில் தேவி தோன்றுவதால் (வ.ப. 5) ஏழு கருவறைகளில் ஐந்து சக்தி தேவதைகளுக்குச் சமர்ப்பணம் செய்யப்பட்டதிலிருந்து இம்மாற்றத்தை அறியலாம். இவ்வாறு திருத்தம் செய்யப்பட்ட அமைப்பின் தலையாய பகுதியில் கல்வெட்டு குறிப்பிடும் துர்க்கையும், இவளுக்கு காப்பாளர்போல் விட்டுணுவும் சிவனும், அடுத்த தட்டில் இலக்குமியும் புவனேசுவரியும், கீழ்த்தட்டில் சேட்டையும் நங்கையர் எழுவரும் தோன்றுகின்றனர். பழையோள் குழவியராகிய கந்தன் கணபதி இருவரின் நிலையும் காவல் தெய்வங்கள் போன்றதே. இவ்விருவரும் தம் தாயாகிய கொற்றவைக்குக் காவலராய்த் தோன்றுவதை வாதாபி குடைவரைக்கோவிலில் (எண் 1) காணலாம். இவ்வாறாக 8ஆம் நூற்றாண்டில் அறுவகைச் சமயங்களில் ஒன்றாகிய சாக்தமார்க் கத்தின் ஒப்புவமையில்லாத வழிபாட்டுத்தலமாக திருப்பரங்குன்றம் தென்னக வரலாற்றில் உருப்பெறலாயிற்று.

சைவமும் வைணவமும் கி.பி. 560 முதற்கொண்டு தமிழகத்தில் புத்துயிர்பெற்று மறுநிலை கொண்டமை நாயன்மார்களும் (உம் காரைக்காலம்மையார், தேவார மூவர்) ஆழ்வார்களும் (முதல் மூவராகிய பொய்கை, பூதம், பேய்) பாடிய பக்தி இலக்கியத்தால் உறுதி செய்யப் பெறும். ஆயினும் சக்தி மார்க்கத்திற்கென தனியாக ஒரு இயக்கமோ இலக்கியப் படைப்போ இல்லாத காரணத்தால் திருப்பரங்குன்றத்து கருவறைகளின் சமயமாற்றத்தை ஏற்பதில் சில இடர்பாடுகள் உள்ளன. இருப்பினும் சங்கம் மருவிய காலக் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தில் (கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டு) சைவ - வைணவத்துடன் சாக்தம் ஒரு முக்கிய இடம் பெறுவது நோக்கத்தக்கது. இக்காவியத்தில் பெண்மையின் சிறப்பை உயர்ந்தோர் ஏத்துதலும், குறிப்பாக வேட்டுவரியில் கொற்றவை தனியிடம் பெறுவதும், தமிழகத்தில் சக்திவழிபாடு கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டு தொட்டு நிலைக்களம் கொண்டிருந்ததை குறிக்கும் வரலாற்றுக் கண்ணாடிகளாம். திருமாலின் மாண்பு ஆய்ச்சியர் குரவையிலும், பரிபாடலாலும் (எண் 1-4, 13, 15, திரட்டு 1) சிவனார் திரிபுரம் எரித்ததும், ஆலமர்ச் செல்வராகியதும், பிறவாயாக்கை பெரியோன் கந்துகக் கடவுளாக (Kalidos 1994) மற்றும் பல படிமக் கோலங்களில் சங்கக்காலம் (கி.மு. 300 - கி.பி. 250) தொட்டு சமுதாயத்தில் தம் தாக்கத்தைக்காட்டி, களப்பிரர் காலத்தில் பின்தங்கியிருந்தாலும் அவை பக்தி இலக்கியங்களில் உயிர்பெற்று தென்னகத்தில் தம் முத்திரையைப் பதித்தமை அறியப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் காப்பிய வடிவம்பெறும் தேவிவழிபாடு, பின்னர் 8ஆம் நூற்றாண்டில் கேரளத்து ஆதிசங்கரர் மூலம் 'சௌந்தர்யலகரி' போன்ற இலக்கியம் வழியாக ஒரு புதிய சமய வரலாற்றுச் சகாப்தத்திற்கு வழிகோலியது. இப்புதிய கோட்பாட்டில் பழையோள் உயரிய இடம்பெறுவதுடன் சக்தியில்லையேல் சிவமில்லை, சக்தியற்ற சிவம் சவம் (Bake 1939-42:519) என்னும் கருத்துக்கள் சமுதாயத்தில் இடம்பெற்று தாந்திரிக வழிபாட்டு முறைக்கு இட்டுச்செல்கிறது. இப்படி மாறிவரும் சமயவழிபாட்டு வரலாற்றில் பரங்குன்றத்தில் நடைபெற்ற 8 ஆம் நூற்றாண்டு மாற்றங்கள் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகின்றன. மதுரையில் சாக்தம் நிலை கொண்டிருந்ததை அங்கயற்கன்னியார் ஆலயத்தில் சொக்கநாதரைவிட அம்மையாருக்குச் சமுதாயம் வழங்கும் சிறப்பிடத்தின் மூலமும் அறியலாம்.

பிரமிடுபோன்ற அமைப்புடைய பரங்குன்றத்துக் கோயிலை இதனுடைய மண்டபப்பகுதிகளையும் உள்ளிட்டு, 64 சதுரங்களாக பிரிக்கலாம் என்று காட்டப்பட்டுள்ளது (வ.ப. 5). இவை 'சௌசட் யோகினிகள்' எனப்படும் தாந்த்ரிக வழிபாட்டு முறையின் நினைவலைகள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மத்திய பாரதத்தின் கசுராகோ, பேராகாட் போன்ற இடங்களில் யோகினியர் 64' பேருக்கான கோவில்கள் உள்ளன. பிரமிடு போன்ற 64 சதுரங்களின் உச்சியில் "அடர்த்தெழு குருதி யடங்காப் பசுந்துணிப் பிடர்த்தலைப் பீடம் ஏறிய மடக்கொடி வெற்றி வேற்றடக்கை கொற்றவை'' தோன்றுவதும், "அறுவர்க்கிளைய நங்கை'' (சாமுண்டி - சப்தமாதர்), "இறைவனை ஆடல்கண்டருளிய அணங்கு'' (சேட்டை தேவி), "சூருடைக் கானகம் உகத்த காளி'' (அகிலநாயகி) ஆகியோர் சிலம்பு (21:158-59) கண்ட "மாமகளும் நாமகளும் ... கோமகளும்'' சங்கமிக்கும் வழிபாட்டுத்தலம் பரங்குன்றமோ? என்னும் விந்தை மிகு உலகுக்கு நம்மை இட்டுச்செல்கிறது. இத்தாந்த்ரிக வழிபாட்டுக் கருத்துக்களை இரா.கா.கே. இராசராசன் (1991) கட்டுரையில் மேலும் விரிவாகக் காணலாம். இங்கு நாம் கேட்க விழைவது யாதெனில் இளங்கோ 'வழக்குரை', 'அழற்படு' காதைகளில் கண்ட தேவிகளின் வெளிப்பாடு பரங்குன்றத்து குடைவரைகளில் காணப்படுகிறதா? என்பதே. இவ்வினா கடல்மல்லையில் கருவறையில் தோன்றும் கொற்றவை (திருவுபதிரதம்), மகிடன் தலைமேல் நிற்கும் தேவியர் (இருவராக மண்டபங்கள்), பின்னவர் சிங்கம் மான்களுடன் தொடர்புடையராதலால், ஆகியோருக்கும் பொருந்தும்.

பரங்குன்றம் என்பது ஆனைமலையாகும் என ஒரு அமெரிக்க ஆய்வாளர் {Clothey 1968) கருத்து தெரிவித்துள்ளார். இவர் கூறும் காரணங்களாவன:

(1) திருப்பரங்குன்றத்தில் முருகனுக்கென தனியாக கருவறை கிடையாது.

(2) ஆனைமலையின் வடபுறச்சரிவில் காணப்படும் இரண்டு குடைவரைகளில் ஒன்றில் முருகனும் அவர்தம் தேவியாரும் கருவறையில் தோன்றுகின்றனர்.

(3) பரிபாடல் குறிப்பிடும் நீர்வீழ்ச்சிகள் (அழும்மலை "weeping)

hill") ஆனைமலைக்கே பொருந்தும் என்பார் 'குலோத்தி'. இதை ஏற்பதற்கில்லை. ஆனைமலையில் முருகனுக்கென்றுள்ள குடைவரைக்கோயில் பொதுவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது. ஆனால் முருகனுக்கான இலச்சினைகள் (சன்னவீரம் தவிர) வேறு எதுவும் கருவறையில் உள்ள படிமத்தில காணப்படவில்லை. கருவறை வாயிலின் இருபுறமும் மயில் சேவல் உருவங்கள் கல்லில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன (Ramakrishnan 1980). இவை பிற்காலத்தில் செதுக்கப்பட்டிருக்கலாம். கருவறையில் காணப்படும் ஆண்-பெண் கடவுளர் உருவங்கள் படிமக்கலை அமைதியில் (பிரான்மலை மற்றும் திருமலை-இரண்டும் பாண்டி நாட்டு குடைவரைக் கோயில்கள்), கருவறைகளில் காணப்படும் உமைசகித மூர்த்தியுடன் (Rajarajan (1992 : 489-94 படம் 4) ஒத்துப்போவது மனத்திற்கொள்ளத்தக்கது. இதைப்போலவே குடைவரையில் வாசற்படிகளை இணைக்கும் பாறையில் சண்டிகேசுவரர் உருவம் வெட்டப்பட்டுள்ளது. இங்கு நாம் கூற விழைவது யாதெனில் ஆனைமலை குடைவரை முருகன் கோயில் அல்ல எனவும் வாதிட இயலும். எனவே இக்கால ஆனைமலையே அக்கால பரங்குன்றம் என்னும் அமெரிக்க அறிஞர் கூற்றை ஏற்பதற்கில்லை. நீர் ஒழுகும் மலையாக மழைக்காலங்களில் இன்றும் பரங்குன்றமும் காணப்படுகிறது. பரிபாடல் (எண் 14, 21) கூறும் மஞ்சுசூழ் மலையாகவும், மழை-பனிக்காலங்களில் இன்றும் தோன்றுவது பரங்குன்றத்தின் சிறப்பாகும். அனைத்துக்கும் மேலாக பரங்குன்றமே கூடல்நகருக்கு மேற்திசையில் காணப்படுகிறது. ஆனைமலை உள்ளது குணதிசையாகும். காலங்கள் மாறலாம் ஆனால் பரங்குன்றம் மதுரையின் குடதிசையில் உள்ளது என்றும் காட்சிமாற வாய்ப்பே இல்லை. குணதிசை குடதிசையாகாது.

பரங்குன்றத்து குடைவரை அமைப்பில் முருகனுக்கென்று தனியாக கருவறை இல்லை என்பதை வேறுசில ஆதாரங் காட்டி விளக்கலாம். முன்னர் கூறியபடி ஒருகோயில் என்றால் அதன் அமைப்பில் மூன்று முக்கிய அங்கங்கள் (அதாவது உபபீடம், பாதம், விமானம்) இருத்தல் அவசியம். குடைவரையில் விமானம் கிடையாது, மற்ற இரண்டும் இருக்க வேண்டும். இவற்றைத் தேவியர் (குறிப்பாக மூலக்கருவறையில் தோன்றும் கொற்றவை), வைகுண்டமூர்த்தி, சிவனார் கருவறைகளில் காணலாம். இவற்றில் அதிட்டாணம் கோடிட்டு காட்டப்பெறுகிறது.

தேவியை ஒட்டி அமைந்துள்ள முருகன் கணபதி படிமங்கள் கருவறையல்லாத தேவகோட்டம்போல் குகைச்சுவற்றில் அமைக் கப்பட்டுள்ளன. இவ்விடங்களில் அதிட்டாணம் காணப்பட வில்லை. எனவே இவ்விருவரும் தேவிக்குரிய பரிவார தெய் வங்களே அன்றி மூலவர் அல்லர்.

ஒரு கோயில் எக்கடவுளுக்கு உரியது என்பதைக்கூறும் அடையாளச் சின்னமாக அவருக்குரிய வாகனத்தை அமைத்துக் காட்டுதல் மரபு. எல்லோராவில் பல குகைகளிலும் (எண். 15, 16, 21 முதலியன) பைரவ கொண்டாவிலும் சிவனார் குடை வரைகளின் முகப்பில் நந்தியைக் காணலாம். பரங்குன்றத்து சிவனாருக்குமுன் மாலவர் காணப்படுவதால், இவர் "மால் விடை" எனப்படுகிறார் (Kalidos 1991 : 270). மூவர் தேவாரத் தில் மால்விடை (தேவாரம் 1.56:7). செங்கண் மால்விடை (7:86:5), செங்கண்விடை (4:4:6), வெங்கண்விடை (2:235:9), வேதமால்விடை (7:57:3) என இவர் விளிக்கப்படுகிறார் (Rajarajan 1994). பரங்குன்றத்தில் மாலவர் வைகுண்டமூர்த்தி கோலத்தில் கருவறையில் தோன்றுவதால் இவரை விடை எனக்கருத இயலாது. இக்கருத்து சமயக் காழ்ப்புணர்வால் தோன்றியதாகும். இக்கோவிலுக்குரிய வாகனமேடை நாயக்கர் காலத்தில் தோன்றிய கம்பத்தடி மண்டபத்தில் பலிபீடம், கொடித்தூண் (துவச தம்பம்) ஆகியவற்றுடன் அமைக்கப்பட் டுள்ளது. எனவே இது பிற்காலத்தது என்பதும், பாண்டியர் காலத்தில் இக்கோவிலில் வாகனமேடை எழுப்பப்படவில்லை என்பதும் தெளிவு. முன்னிடைக்காலக் குடைவரைக் கோவில்கள் பல தக்காணப்பகுதியில் நந்திமேடையுடன் காணப்பட்டாலும் (உம் : எல்லோரா 21, Kalidos 1990; படம் 5-6,) தமிழகத்தில் இவை காணப்படாதது குறிப்பிடத்தக்கது (உம். கடல்மல்லை திருக்கழுக்குன்றம், அரிட்டாபட்டி, தென்பரங்குன்றம் முதலியன). பரங்குன்றத்து வாகனமேடை சமீபகாலத்தில் (19 அல்லது 20 நூற்றாண்டாகலாம்) சேர்க்கப்பட்டு, அதன்மேல் நந்தி, மயில் (இடப்புறம்), பெருச்சாலி (வலப்புறம்) தோன்றுமாறு அமைக்கப் பட்டுள்ளன. நந்தி நடுவில் தோன்றுவதால் குடைவரைக் கோயில்களில் சிவனார் முதலிடம் பெறுவதாக சுட்டப்படுகிறது. மயிலும், எலியும் கூடிவருவதால் முருகனுக்கும் கணபதிக்கும் வழிபாட்டு உரிமை சேர்க்கப்படுகிறது. தமக்கென தனிக் கரு

வறைகொண்ட கொற்றவையும், திருமாலும் தம் உரிமை இழந்து பிரித்துக் காட்டப்படுகின்றனர். கடந்த (300 ஆண்டு காலக்கட்டத்தில், பண்டைத் தமிழிலக்கியங்கள் இருட்டில் இருந்து வெளிக்கொணரப்பட்டன. மக்களிடம் தோன்றிய விழிப் புணர்வே மேற்படி மாற்றங்களுக்குக் காரணமாகலாம். கொங்கு நாட்டில் சேயோன் கோவில்கள் அதிக அளவில் காணப்படுவது தற்கால இலக்கிய விழிப்புணர்வே என்பர் ஆய்வாளர் (Kalidos 1988 : 114-15, L'Hernault 1984, ஒப்பிடுக Schiffman 1989 : 215). தொல்லியல் சான்றுகளை (கோவில், படிமங்கள், கல் வெட்டு) கணக்கில் கொள்ளாமல், இலக்கியத்தை அடிப்படை யாகக், கொண்டு. சற்றே அதிகமான மொழிப்பற்றுடன் எடுக் கப்படும் முடிவுகள் வரலாற்றைச் சிதைத்துக் காட்டும் தன்மை யுடையவை என்பதைப் பரங்குன்றில் மயிலும் எலியும் வாகன மேடையில் எழுப்பப்பட்டதை வைத்து அறியலாம். இதைப் போலவே அழகர் கோயிலில் உள்ள சௌந்தரராசப் பெருமாள் ஆலயம் திருமுருகாற்றுப்படை குறிப்பிடும் திருமாலிருஞ்சோலை முருகன் கோவிலென்ற வாதத்தினப்படையில் சமயவாதிகள் நீதிமன்றம்வரை சென்றதுண்டு. வடவேங்கடத்து மலை உச் சியில் உள்ள மாலவர் கோயில் சிவன் - முருகன் கோயிலென்ற வாதம் அறிஞர் கிருட்டிணசாமி (Aiyangat 1940 : Chap III) அவர்களால் மறுக்கப்படுகிறது. எனவே, தற்கால மறுமலர்ச்சி கருத்துக்களின் தாக்கமே திருப்பரங்குன்றத்து 'ஆவரணதேவரா கிய' சேயோனை உயர்நிலைக்கு ஏற்றம் செய்துள்ளது. அன்றி அங்கு முருகனுக்குத் தனியாக கோயிலோ கருவறையோ கிடையாது.

முடிவாகக் கூறுங்கால் பரங்குன்றத்துச் சமய வரலாற்றில் பல நிலைகள் இருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டலாம்

1. பரிபாடல் மற்றும் திருமுருகாற்றுப்படை போன்ற சங்க அல்லது சங்கம் மருவியகால முருகன் கோயில்களும் வழி பாடும் கி பி. 4 ஆம் நூற்றாண்டுடன் மறைந்துவிடுகின்றன.
2. களப்பிரர் ஆதிக்கத்தால் கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டுவரை இங்கு சமணம் களம் கொண்டிருந்தது.
3. பக்திமார்க்கம் தென்பாண்டி நாட்டில் மலர்ந்த காலத்தில் சிவனுக்கும் திருமாலுக்கும், அவர்தம் தேவியருடன், குடை வரைக் கோயில்கள் தோன்றின.

4. முதலாம் வரகுணன் காலத்தே நக்கன்கொற்றி என்பவரால் பரங்குன்றத்து குடைவரைகள் விரிவாக்கம் செய்யப்பட்டு, தேவிவழிபாட்டுத்தலமாகியது. நாயக்கர் காலத்தில் புதிதாக மண்டபங்கள் எடுப்பிக்கப்பட்டன. ஆனால் வழிபாட்டு முறையின் அடிப்படையில் புதிய மாற்றங்கள் நடந்ததாக அறியப்படவில்லை.

5 தற்கால இலக்கிய பண்பாட்டு விழிப்புணர்வால் பரங்குன்றில் பலநூற்றாண்டுகாலம் அற்றுப்போயிருந்த முருக வழிபாடு புத்துயிர் பெறலாயிற்று. இவ்விழிப்புணர்வு அருணகிரிநாதர் காலந்தொட்டு தொடர்வதாகலாம். இப்புத்தொளி தேவகோட்டத்திலுள்ள பரிவார தேவராகிய சேயோனை முதல்நிலைக்கு கொண்டுவரலாயிற்று. ஆனால் கோயிற் கட்டடக்கலை, தொல்லியல், கல்வெட்டு ஆதாரங்கள் இக் கட்டுரையில் எடுத்தியம்பப்படும் அடிப்படைக் கருத்தை உறுதிசெய்வதாய் உள்ளன.

புத்தகப் பட்டியல்

இயல் ஒன்று

1. தமிழ்

'சிலப்பதிகாரம்', உ.வே, சுவாமிநாதஐயர், சென்னை, 1978.

'தேவாரம்,' சதாசிவசெட்டியார், கழகம், சென்னை, 1973.

'நாலாயிரதிவ்வியப் பிரபந்தம்', தேவநாதன், சென்னை, 1971.

இராசமாணிக்கனார் (1977), 'பல்லவர் வரலாறு', சென்னை.

கல்கி (க. கிருட்டிணமூர்த்தி) (1948), 'சிவகாமியின் சபதம்', சென்னை,

வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி (1969), 'தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்', சென்னை.

2. வடமொழி

Devimahatmyam with English tr., original in Devanagaris cript, Madras, 1953.

Lalitasahasranama, Sri commt. C. Suryanarayanamurthy, Bombay. 1975.

Soundaryalahari with English tr., V.K. Subramanian, Delhi, 1990.

3. ஆங்கிலம்

Barnett, L,D., (1927-30) "Mattavilasa: A Farce by Mahen dravikramavarman, **Journal of the School of Oriental and African Studies**, London, Vol. V, pp. 697-717.

Burgess, James & James Fergusson (1969) **Cave Temples of India, Delhi**

Carmel Berkson (1988) "Dasavatara Cave: its importance in the History of World Art", vide., Parimoo et al., pp. 207—29.

__________ et al. (1983) **Elephanta, the Cave Temple of Shiva,** Delhi.

Desai, P.B. et al (1981) **A History of Karnataka,** Dharwad.

EI **Epiqraphia Indica,** Vol. XVII.

Goetz, Hermann (1959) **India: Five thousand Years of Indian** Art, New York.

Hardy, Fiedhelm (1983) **Viraha Bhakti, the Early History of Krsna Devotion in South India,** Oxford.

Harle, J.C. (1970) "On a Disputed Element in the Iconography of Mahisasuramardini", **Ars Orientalis,** Michigan, Vol. IV, pp. 147-54.

Kalidos, Raju (1986) Iconography of Early Medieval South India; Vol. I Vaisnava (UGC Major Project MS.), Thanjavur.

__________ (1987) "Iconography and Symbolism of Pancamukha Nrsimha", **East and West** Vol. 37; 1-4, pp. 283-96.

__________ (1988) 1986 (supra) Vol. II Saiva.

__________ (1988a) "The Malaiyadippatti Cave Temples", **South Asian Studies,** Cambridge (U.K.), Vol. IV, pp. 57-69

__________ (1988 b) "Tamil Interaction with Ellora", vide, Parimoo, pp. 416-37.

__________ (1989) "Iconography of Mahisasuramardini: A Probe into Stylistic Evolution", **Acta Orientalia,** Copenhagen, Vol. 50, pp. 7-48.

__________ (1990) "Devi's preeminence in Indian Cult System and Art, A study in Adi Sankara's Philosohical Impact". Paper submitted to the VIII World Sanskrit Congress, Vienna (synopsis published, Vienna, 1990)

——— (1990a) "Yoninilaya: Concept and Application in South Indian Art", East and west (Rome) Vol. 40: 1-4, pp 115-43.

——— (990b) Iconography of Early Medieval South India: Vol. III Sakti Goddesses, Thanjavur.

——— (1990c) "Structure and Organisation of the Tirupparan kunram Cave", Annali (Naples). Vol. 51:3, 1991, pp. 263-79.

——— (1990d) "Studies in Art of the Early Pandyas", Seninar paper, Karnatak University, Dharwad (included in 'Cave Temples of South India: Interregional Affinities and Intraregional Varia tions', to be published from Naples).

——— (1992) Iconography of Early Medieval South India; Vol. V Brahma and Minor Deities (UGC Major Project Report), Thanjavur.

——— (1993) "The twain-face of Ardhanari", Acta Orientalia, Vol. 54, pp. 68-106.

——— (1993a) "Sesasayi in Early Medieval Literature and Art", in G. Kamakared ed, Vishnu in Art, Thought and Literature, Hyderabad, pp. 181-88.

——— (1994 "Lingodbhavamurti in Art and Early Medie val Tamil Literature", Ars Orientalis (communicated).

Kandan, K. (1991) "Kiratarjuniyam in Early Indian Art", Annali (AION), Vol. 51: 4, pp. 436-3.

Kramrisch, Stella (1946) "The Image of Mahadeva in the Cave Temple on the Elephanta Island", Ancient India, No. 2, pp. 4-8

Nagaswamy R. (1964) "Some Contributions of the Pandya to South Indian Art", Artibus Asiae, Vol XXVII, pp. 265-74,

Pathy, T.V. (1980) Elura Art and Culture, New Delhi.

Parimoo, Ratan et al., (1988) The Ellora Caves Sclptures and Architecture, New Delhi.

Rajarajan, R.K.K. (1991) "Further Light on Tirupparan kunram Caves", Annali (AION), Vol. 51: 4, pp. 395-408.

_____ (1992) "The Cave Temple at Tirumalai: Its Iconogrphical Significance", East and west, Vol. 42:2-4, pp. 489-94.

Ramachandran, T.N. (1950-51) 'Kiratarjuniyam in Indian Art", Journal of the Indian Society of Oriental Art, Calcutta, Vol. XVIII.

Sarkar, H. (1973) Monuments of Kerala, New Delhi.

Sivaramamurti, C. (1961) Kalugumalai and Early Pandyan Rock-cut Temples, Bombay,

Soundararajan, K.V. (1981) Cave Temples of the Deccan, NewDelhi

_____ (1986) "Karnata Style c.A.D. 550-700 Calukyas of Badami phase I", vide, Michael W. Meister & M.A. Dhaky eds. Encyclopaedia of Indian Temple Architecture: South India Upper Dravidadesa. Early Phase 550-1075, New Delhi.

Srinivasan, K.R. (1964) Cave Temples of the Pallavas, New Delhi.

_____ (1971) Temples of South India, New Delhi.

Tartakov, G.M. & Vidya Dehejia (1984) "Sharing, Intrusion and Influence : the Mahisasuramardini Imagery of the Calukyas and the Pallavas", Artibus Asiae, Vol. X.V, pp. 287-344-

Zvelebil, Kamil V. (1985) Anandatandava of Siva-Sadanrttamurti Thiruvanmiyur.

இயல் இரண்டு

1. தமிழ்

காளிதாசு, இராசு, இராசகோபாலன் (1977) 'தமிழர் வரலாறும் பண்பாடும்', திண்டுக்கல்.

பண்டாரத்தார், சதாசிவ (1967) 'பிற்காலச் சோழர் வரலாறு', அண்ணாமலைநகர்.

பாலசுப்பிரமணியன், எஸ்.ஆர். (1966) 'சோழர் கலைப்பாணி', சென்னை.

நாகசாமி, இரா., ஏனையோர் (1989), 'தமிழகக் கோயில் கலைகள்', சென்னை.

2. ஆங்கிலம்

Barrett, Douglas (1989) **Early Chola Bronzes**, Bombay.

Brown, Percy (1959) **Indian Architecture**, Bombay.

Gopalakrishnan, S. (1193) "Iconographic Programme in the Mandapas of the Vijayanagara Time", Paper presented in the 34th International Conference of Asian and North African Studies, University of Hong Kong (synopsis published in booklet, p. 35).

Harle, J.C. (1963) **Temple Gateways of South India**, Oxford.

__________(1971) **The Pullamangai Temple**, Bombay.

Kalidos, Raju (1980) "Iconography of Sarabhamurti", **South Indian History Congress Proceedings**, Madurai, pp. 213 - 18.

__________(1984) "Stone Cars and Rathamandapas", **East and West**, Rome, Vol.34:1-3, pp. 153-73.

__________(1985) "The Hindu Temple as a Symbol of Pancakrtya", **Indian History Congress Proceedings**, Delhi, pp. 205 - 11.

__________(1989) Sec p. 209.

__________(1989) See. p. 209.

Suthanthiran, A. Velusamy (1992) "A Unique bronze of Bhiksatanamurti", **East and West**, Vol. 42 : 2-4, pp. 295-500.

__________(1990) "A Unique Image of Somaskandamurti," **Annali**, Vol. 50 : 3, pp. 321-24. (AION),

__________(1992a) 'Another Bronze of Somaskandamurti," **Annali** (AION), Vol. 52 : 3, pp. 295-97.

__________(1985) A Study of Svetaranyesvara Temple at Tiruvenkadu (Ph.D. thesis, University of Madras), Madras.

__________(1974) Minor Dynasties in the Tamil Country (M.Litt. thesis, University of Madras), Madras.

III

இயல் மூன்று

1. தமிழ்

இராமன், கே.வி. (1977) பாண்டியர் வரலாறு, சென்னை.

கம்பராமாயணம், கம்பன் கழக வெளியீடு சென்னை, 1976.

பாலசுப்பிரமணியன், சி (1978) தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சென்னை.

'மணிமேகலை', உ.வே. சாமிநாதஐயர், சென்னை, 1978.

'வில்லிபாரதம்', இராமநாதன் செட்டியார், சென்னை, 1970.

2. ஆங்கிலம்

Agrawala, Urmila (1980) **Khajuraho Sculptures and their Significance**, Delhi.

Aiyar, Sathayanatha R. (1980) **History of the Nayaks of Madurai**, University of Madras, Madras.

Anantarangachar, N.S. (1983) "The concept of Avatara and Sri Matsya Avatara", Bangalore.

Ayyangar, S.K. (1842) **Some Contributions of South India to Indian Culture**, University of Calcutta, Calcutta.

Bhandarkar, R.G. (1983) **Vaisnavism, Saivism and Minor Religious System**, New Delhi.

Chandrakumar, T. (1983) "Vriddhagirisvara Temple" Vriddhachalam - A study of its History, Art and Architecture" (Ph.D. thesis Madras University) Madras.

______ (1987) "Brahmahatya in Sculptural Form", **Tamil Civilization**, Thanjavur.

______ (1990) "Sculptural Landmarks of the Period of King Serfoji II," **Mamanner Saraposi** (Tamil), Thanjavur.

______ (1990) "Iconography and Symbolism of Siva at Gudimallam," **The Quarterly Journal of the Mythic Society**, Bangalore.

_____ (1990) "Some Aspects of Unnotibed paintings of Vijayangar Tradition", **Journal of the Institute of Asian Studies,** Madras.

_____ (1990) "A Rare Image of Garuda" Annali.

Coburn, B. Thomas (1984) **Devi Mahatmya - The Crystallization of thc Goddess Tradition**", Delhi.

Devi Bhagavatam (ed.) R. Ramanathan (1979) Madras.

Epigraphia Indica (ed.) James Burgess, 1894-1956.

Ghurya, G. S. (1979) **Vedic India**, Bombay.

Gonda, J. (1976) **Visnuism, and Sivaism: A eomparison**, New Delhi.

Gupte, R. S. (1980) **Iconography of Hindus, Buddhists and Jains,** Bombay.

Harle, J. C. (1986) **The Art and Architecture of Indian Supcontinent,** London.

Hiltebeitel, A (1982) "Sensuality and Sacrifice" ed. Fred Clothey, **Images of man: Religion and Historical process in South** Asia, Madras.

Husaini, A.A.O. (1962) **The History of the Pandya Country.**

Ions, Veronica (1967) **Indian Mythology,** London.

Jash, Pranabananda (1974) **History of Saivism,** Caluctta.

Kalidos, Raju (1984) 'Trivikrama Mythology and Iconography" **Journal of Tamil Studias,** No. 24, pp. 1—21.

.... (1986) "Visnu's Mohini Incarnation: An Iconographica and Sexological Study", **East and West,** Vol. 36: 1-3, pp. 183-204

.... (1986a) "Tantric Bnddhist Interaction with the Development of Iconography in Tamilnadu", **Tamil Civilization,** Vol, IV, pp. 77-85.

.... (1987) See p. 209.

(1987a) ''Iconography and Symbolism of Urdhvatandavam' paper presented in the World Tamil Conference Kuala Lumpur.

——— (1988) ''The wood Carvings of Tamilnadu: An Iconographical Survey'', **Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland**, London, No. 1, pp. 98-125

...............(1918) ''Saiva-Vaisnava Rivalry in Souh India as Reflected in the Iconography of Sarabhamurti and Astamukha-gandhabherunda Nrsimha'', **South Asian Studies**, Combridge (communicated)

...............(1989) **Temple Cars of Medieval Tamilaham**, Madurai

...............(1992) Iconography of Early Medieval South India Vol. IV Ganapati & Skanda, Thanjavuar.

Kumar, Pushpendra (1974) **Sakti Cult in Ancient India**, Varanasi.

Lalye, P. G. (1973) **Studies in Devi Bhagavata**, Bombay.

Maduravijayam (1962) ed. Tiruvenkotachari.

Government Oriental Library, Madras.

Matsyapuranam (tr.) A Talugdar of Outh (1977), Allahabad.

Raman, K. V. (1975) **Sri Varadarajasvamy temple, Kanachipuram** New Delhi.

Rao, Gopinatha T. A. (1971) **Elements of Hindu Iconography** 2 vols. Varanasi.

Rao, Kamesvara V. (1983) **The Lepakshi Temple**, Tirupati.

Rao, Ramachandra, S. K. (1981) **Indian Iconography**, Bangalore.

Rajarajan, R.K.K. (1993) "Astamukhagandhabherunda Nrsimha'' in G. Kamalakar ed. Vishnu in Art, Thought and Literature, pp. 177-80.

Saletore, R. N. (1982) **Vijayanagara Art**, Delhi.

Sartri, Krishna H. (1916) **South Indian Images of Gods and Goddesses** Varanasi.

Sarkar, K. (1974) **The Kampaharesvara Temple at Tribhuvanam**, Madras.

Sethusaman N. (1978) **The Imperial Pandyas -Mathematics Reconstrucns the Chronology**, Kumbakonam.

Śivaramamurti (1974) Nataraja ia Art, Thought and Literature New Delhi.

Srinivasachariar (1943) A History of Gingee and its Rulers, Annamalainagar.

Swaminathan K. D. (1957) The Nayakas of Ikkeri. Madras.

Venkataraman B. (1985) Rajarajesvaram: The Pinnacle of Chola Art, Madras.

Venkataramanayy N. "Ma'bar from 1323 to 1371 AD (pp. 41-65) Journal of Madras University, Vol. XI, No.1 1939.

Vriddhagirisan V. (1942) The Nayakas of Tanjore, Annamalai University, Annamalainagar.

Whitehead, Henry (1921) The Religious Life of India; The Village Gods of South India, Madras.

Visnudharmottara Vol. III ed. & transl. PriyapalaShah(1961)Baroda

Zvelebil, Kamil (1973) The Smile of Murugan in Tamil Literature of South India, London.

IV

இயல் நான்கு

Heras, Rev. Fr. (1953) Studies in Proto - Indo-Mediterranean Culture, Bombay, Vol. I.

Aiyangar, S. K. (n.d.) Soth India and her Mohammadan Invaders, New Delhi.

Kalidos, Raju (1988) Iconography of Early Medieval South India: Vol. II Saiva (UGC Major project MS), Thanjavur.

.......................(1988) Vol. II See p. 209.

.......................(1989) See p. 209.

Parpola. Asko (1969) Decipherment of the proto-Dravian Inscriptions of the Indus Civilization, Copenhagan, 2 vols.

ewell, Rebert, (1962) A Forgotten Empire, New Delhi.

5 இணைப்பு

'சாவி' 91-2-92 தேதி இதழ்
'திருமுருகாற்றுப்படை',
'தேவாரம்'
'பரிபாடல்'

Bake, A.A. (1939-42) "The Appropriation of Devi's Attri butes by Devi", Bulletin of the School of Oriental and African Stdies, Vol.X,pp.519-25.

Clothey, Fred N. (1978) The Many Faces of Murukan: The History and Meaning of a South Indian God. The Hague.

Devakunjari, D. (1979) Madurai through the Ages. Madras.

Indian Antiquary, Vol. II.

Rajarajan, R.K.K. (1991) See. p 211.

——— (1994) Vrsabhavahanurti in Early Medieval Cult and Art, AION (communicated).

Ramakrishnan, S. 1991) "The Anamalai Cave Temples". Paper presented in the National Seninar on 'Cave Temlse of South India' (in press Naples).

Sastri, K.A. Nilakanta (1972) The Pandyau Kingdom. Madras.

Schiffman, H.F. (1989) "Langnage Loyalty in South Asia : Problems and Approaches", 'Berliner Indologische studien, Berlin, Vol. 4:5, pp. 215-27.

Sivaramamurti, C. (1961) See p. 211.

Kalidos, Raju 1976) History and Culture of the Tamils. Dindigul

——— (1988) See. p. 209.

——— (1992) Iconography of Early Medieval South India: Vol. IV Ganapati and Skanda (UGG Major Project Report). Thnjavur.

——— (1994) Lingodbhava See. p. 210.

L' Hernault (1984) in 'Discourses on Siva', ed. M.W. Meister, Bombay.

மேலும் படிப்பதற்கு

Basham, A.L. (1971) The Wonder that was India. Calcutta.

Bon, G. Lee 1974) **The World of Ancient India,** New York.

Bussagli, Mario & C. Sivaramamurti (n.d.) **5000 Years of the Art of India,** New York.

Brown, Percy 1959) **Indian Architecture Budhist and Hindu Periods.** Bombay.

Carmel Berkson 1992) **Ellora Concept and Style,** New Delhi.

Dehejia, Vidya 1997) **Namakkal Caves,** Madras.

Fergusson, James (1972) **History of Indian and Easterm Architecture,** New Delhi.

Gandhi, Mrs. Indira (n.d.) **Eternal India,** Milan.

Harle, J.C. 1986) **The Art and Architecture of the India Subcontinent,** Harmondsworth.

Kramrisch, Stella 1965 **The Art of India,** London.

Lee, Shemann E. (n.d.) **A History of Far Eastern Art,** New York.

Lippi, Aschwin (1928) **Indian Medieval Sculpture,** Amsterdam.

Meister, Michael W. ed. (1985) **Encycopaedia of Indian Temple Architecture : Lower Dravidadesa,** Delhi.

----- (1984) Manifestations of Siva. Bombay.

Michell, George (1975) **Early Western Chalukyan Temples,** London.

Munsterberg, Hugo (1970) **The Art of India and South East Asia,** New York.

Rabe, Michael D. (1987) The Monolithic Temples of the Pallava Dynasty (Ph.D. thesis), University of Minnesota.

Radcliffe, Carol F. (1981) Early Chalukyan Sculpture (Ph. D, thesis), New York University.

Rao, T.A. Gopinatha (1971) **Elements of Hindu Iconography** Varanasi, 2 vols, 4 pts.

Sivaramamurti, C. (1972) **Mahabalipuram,** New Delhi

——— (1977) **The Art of India,** New York.

Spink Walker M. "Ajanta to Ellora", Marg, Bombay.

——— (1975) "Jogesvari : A Brief Analysis", **Journal of the Indian Society of Oriental Art.** Calcutta.

Tarr, Gary (1969) The Architecture of the Early Western Chalukyan (Ph. D. thesis), Universits of California.

Zimmer, Heinrich (1951) **Philosophies of India,** New York.

——— (1955) **The Art of Indian Asia : Its Mythology and Transformation,** New York.

——— (1962) **Myths and Symbols of Indian Art and Civilization** New York.

படப் பட்டியல்

1. வாதாபி மலைத் தொடரும் கோட்டையும்.
2. வாதாபி மலைத்தொடர் பின்னணியில் பூதநாதன் கோயிலும் தடாகமும்.
3. வாதாபி மலைப்பிளவு, உச்சி மண்டபங்கள் (பின் தெரிவது பூதநாதன் குளம்).
4. எலபெண்டா தீவும் மலையும், முன்னே காணப்படுவது அராபியக் கடல்.
5. எல்லோரா மலைத்தொடரில் ஏழ்கங்கை நீர் வீழ்ச்சி. (மலைக் காலத்தே எடுக்கப்பட்ட படம்).
6. அவுரங்காபாத் பௌத்த குகைகளுக்கிடையே காணப்படும் 'தூபி'.
7. கன்கேரி (பம்பாய் புறநகர்ப்பகுதி) முதல் குகை, உயர்ந்த தூண்களுடன் வலப்புறம் 25 அடி உயர நின்ற கோல புத்தர் படிமம் காணப்படும்.
8. திரவுபதி இரதம், மாமல்லபுரம்.
9. சவுக்கமரப் பின்னணியில் அதிரணசண்டமண்டபம், சாளுவன் குப்பம்.
10. 'கசப்பிருட்ட விமானங்கள்', சமணர் கோயில், திருப்பருத்தி குன்றம் (காஞ்சி).
11. 'இரேசுநாகர விமானம்', கூடுப்பகுதியில் (முகப்பத்திரம்) நடராசர் காண்க, ஆலம்பூர்.
12. அரவிணைத் துயில் மாயவர் (முகப்பகுதி மட்டும்), உண்டவல்லி குகை.
13. எருமைத்தலை மீது திரிபங்கமாய் நிற்கும் தேவி, சலாநதீசுவரர் கோவில், தக்கோலம் (காஞ்சிக்கருகில்).
14. எருமையை (மகிடாசுரன்) வதம் செய்யும் தேவி, இராவணப்படி குகை (ஆயிவோலே).
15. தட்சிணாமூர்த்தி, சலாநதீசுவரர் கோவில், தக்கோலம்.
16. 'ஊர்த்துவசாது' நடனம் காட்டும் ஆடல் வல்லான், கைலாய கருவறைச்சுவர், எல்லோரா ஒற்றைக் கற்கோவில்.

17. பிரம்மனும் விட்டுணுவும் புகழ் பாட 'லலாடதிலகம்' ஆடும் நடராசர், கைலாசநாதர் கோயில் பின் கருவறைக் கோட்டம், காஞ்சி
18. 'விருச்சிக நடனம்', கைலாசநாதர் கருவறைச் சுவர், காஞ்சி (தேவி இடப்புறம், கணங்கள் வலப்புறம் கானம் இசைப்பது காண்க).
19. மும்மூர்த்தி, பைரவகொண்டா குகை.
20. இலகுலீசர், மகாகூடம் (பதாமிக்கு அருகில்).
21. 'ஊர்த்துவசாது' நடராசர், விருபாக்கன் கோவில், பட்டதக்கல்
22. நின்றகோலமாலனவர், திருமலைபுரம் குகைக்கோயில்.
23. கற்றளி விமானம், மேலப்பழுவூர் (சோழர் காலம்).
24. இராசசேசுவரம், விமானம் (பின்புறத் தோற்றம்), கங்கை கொண்ட சோழபுரம்.
25. அம்மன் விமானம், தராசுரம்.
26. கூடல் அழகர் கோவில் அட்டாங்க விமானம் (பாண்டியர்).
27. சோமாசுகந்தர் வெண்கலப் படிமம்.
28. பிச்சதேவர் வெண்கலப் படிமம்.
29. வீணாதர தட்சிணாமூர்த்தி வெண்கலப் படிமம்.
30. நடராசர் (ஓய்சாள சிற்பம்) ஓய்சலேசுவரர் கோயில், அளபேடு.
31. தியானபுத்தர், இரகசராசேசுவரம், தஞ்சை.
32. சப்தமாதர்களுள் வாராகி, ஐந்திரி, சாமுண்டி, மேலப்பளுவூர் (சோழர்காலம்).
33. சோழர் கால விமானம்.
34. நடனக்கோல நரசிம்மி, விருத்தகிரீசுவரர் ஆலயம், விருத்தாச்சலம்.
35. குரங்குமுக நந்திகேசுவரர், தேவிகாபுரம்.
36. யானைவாகன முருகன், மாகறல்.
37. நாட்டியக் கரணங்கள், விருத்திகிரீசுவரர் ஆலயம், விருத்தாச்சலம்.
38. விநாயகி, தாணுமலயபெருமாள் கோபில், சுசீந்திரம்.
39. கல்கி அவதாரம், அசராஇராமசாமி கோயில், அம்பி.

40. கங்கை (சாலபஞ்சிகா வடிவில்), தாடிபத்ரி.

41. தசாவதாரச் சிற்பங்கள், தீர்த்தங்கரர் தோற்றத்தில் புத்தர், சிருங்கேரி.

42. மச்சாவதாரத்தின் மீதமர்ந்த சத்தியவிரதமனு, திருக் குறுங்குடி.

43. சித்திரத்தேர், மீனாட்சி கோவில், மதுரை.

44. இராசராசேசுவரம், தஞ்சை.

45. அட்டமுக அகண்ட பேரண்ட நரசிம்மன் சாபத்தை வதைத் தல் (சுதை), தென்புற விமானம், திருவரங்கம் கோயில்.

46. இசையும் நடனமும், கொனாராகா (ஒரிசா).

47. வித்யாசங்கரர் கோயில், சிருங்கேரி.

48. வெங்கடரமணர் கோயில், தாடிபத்ரி.

49. இராமேசுவரர் கோயில், கெழுதி.

50. நெல்லையப்பர் கோயில் பிரகாரம், திருநெல்வேலி

51. இரணியன்வதை, பரங்குன்றம்.

52. அமர்ந்தகோல திருமால், பரங்குன்றம்.

53. பூவராகமூர்த்தி, பரங்குன்றம்.

54. ஆனைமுகத்தன், ஆயிஒலே (அருங்காட்சியகம்).

பட உரிமை :

புகைப்படங்கள்

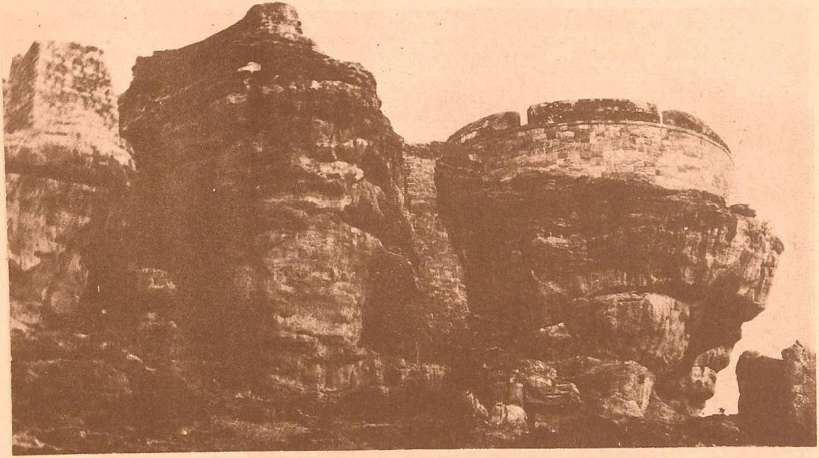
1-26, 30, 31-32, 43-45, 51-54 மற்றும் ஒவ்வொரு இயல் தொடக்கத்தில் அச்சிடப்பட்டவை இராசு. காளிதாசு.

34-39, 41-42, 47-50 த. சந்திரகுமார்

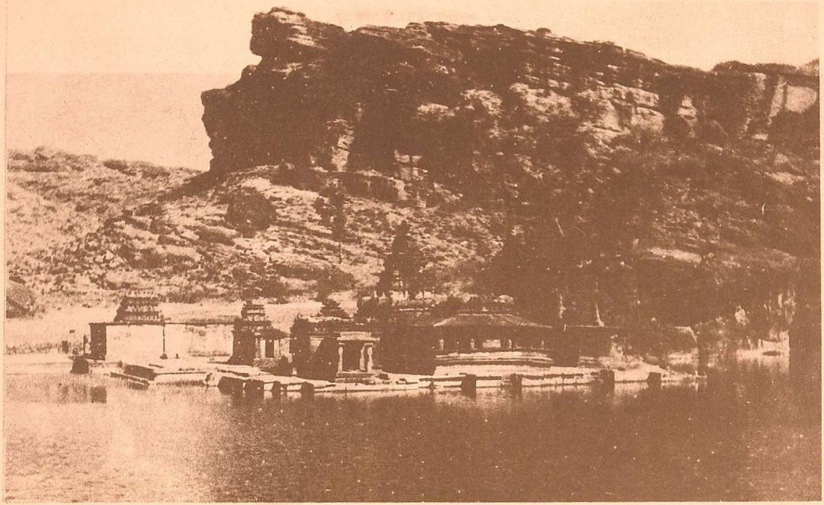
27-29, 33 ஆ. வேலுச்சாமி சுதந்திரன்

வரைபடங்கள் (இணைப்பில் உள்ளவை)

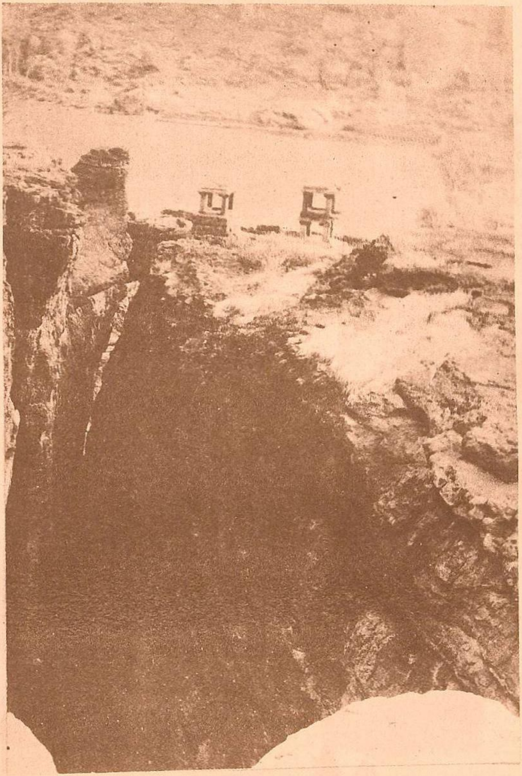
இரா.கா.கே. இராசராசன் (மூலம் Annali, Vol. 51:4, 1991).



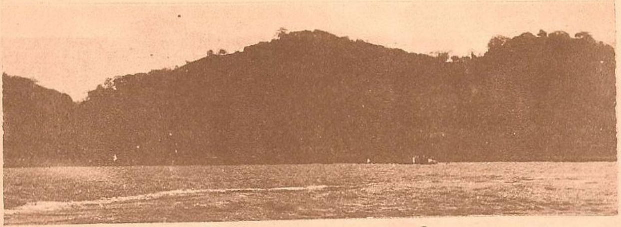
1. வாதாபி மலை



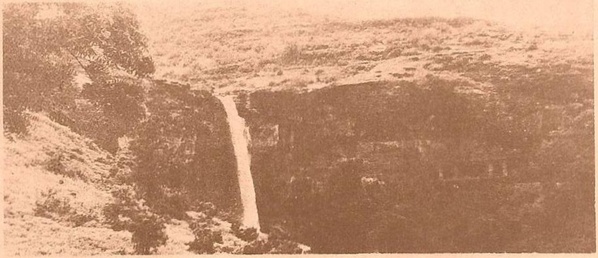
2. பூதநாதன்கோவிலும் குளமும், வாதாபி



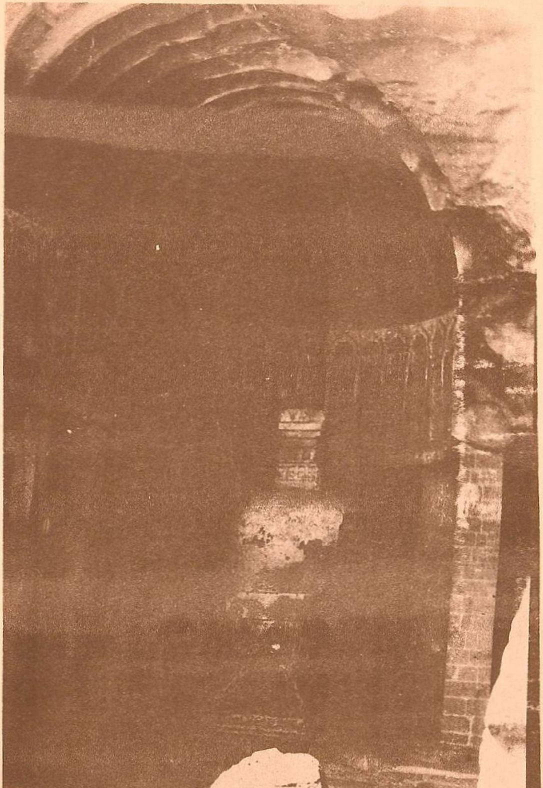
3. வாதாபி மலையும், பூதநாதன் குளமும்



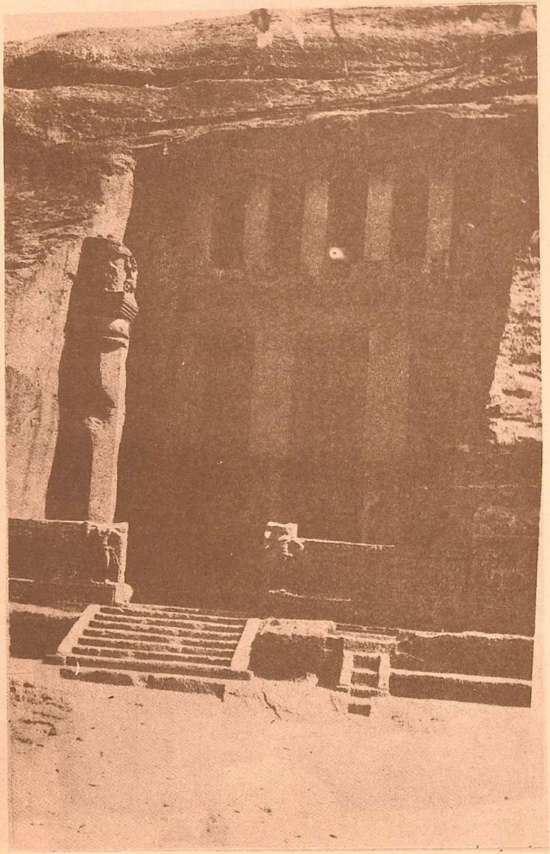
4. எலபெண்டா செல்லும் வழி



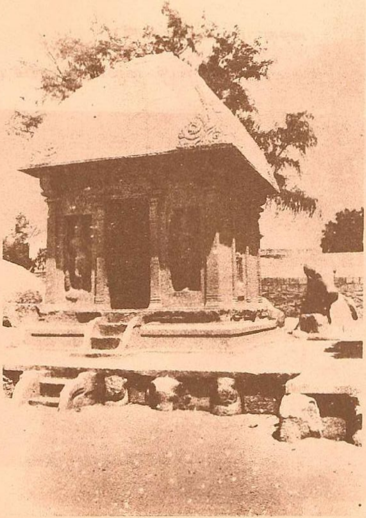
5. ஏழ்கங்கை, கோவலர் குகை (எண்.27), எல்லோரா



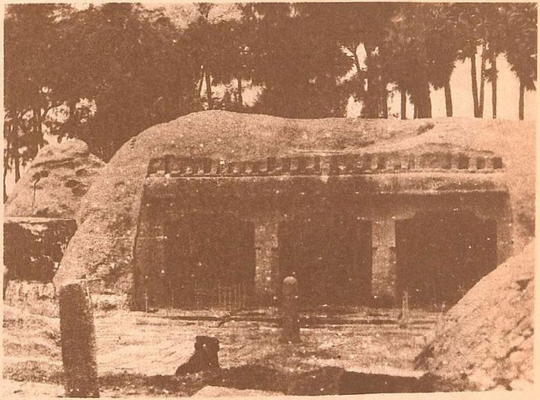
6. அவுரங்காபாத் சாக்கியர் குடைவரை (சைத்திய கிருகம்)



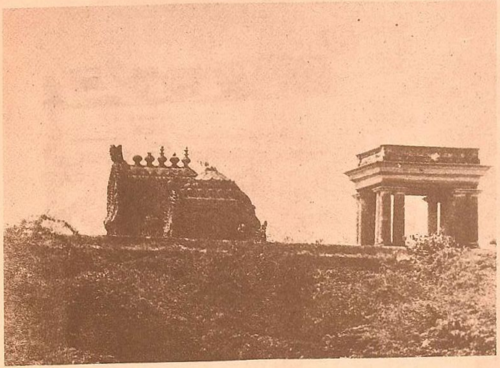
7. கன்கேரி குடைவரை (எண் 1)



8. திரவுபதிரதம், மல்லை



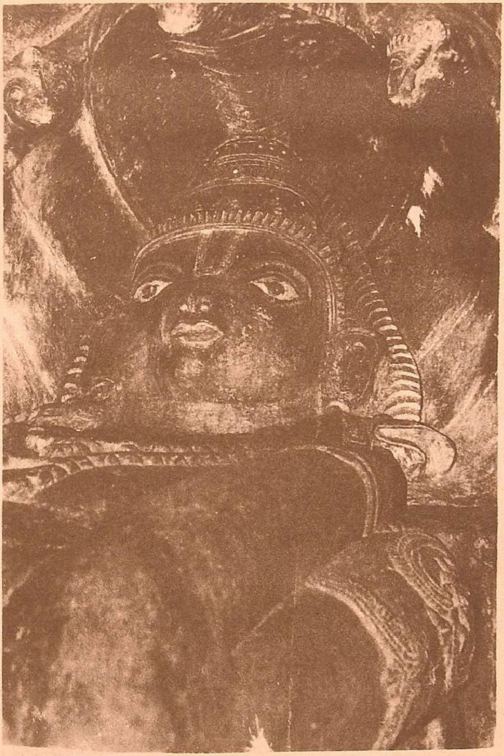
9. அதிரணசண்ட மண்டபம், சாளுவன்குப்பம்



10. சமணர்கோவில் - திருப்பருத்திகுன்றம்

(தூங்கானை மாடங்கள்)

11. இரேகநாகர விமானம், பட்டதக்கல்



12. பள்ளிகொண்டார், உண்டவல்லி

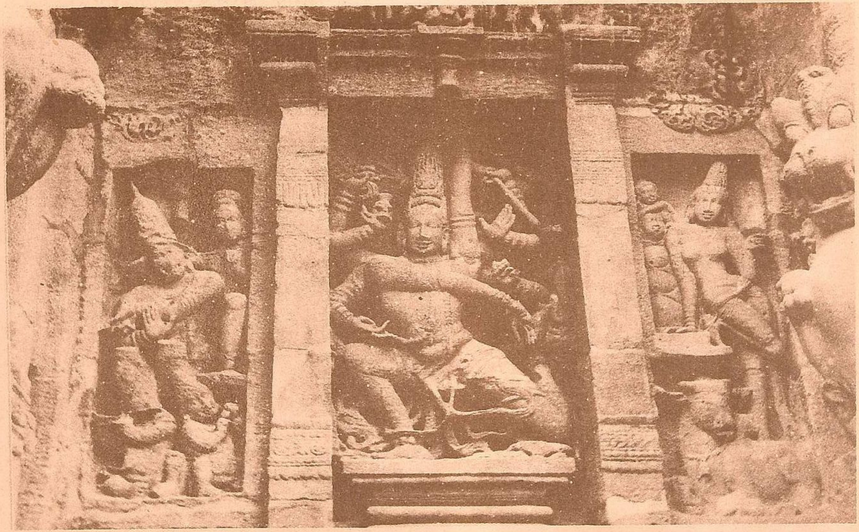
13. கொற்றவை, தக்கோலம்

14. கொற்றவை, ஆயிஒலே

15. தெக்கணன், தக்கோலம்

16. நடராசர், எல்லோரா (குகை *16*)

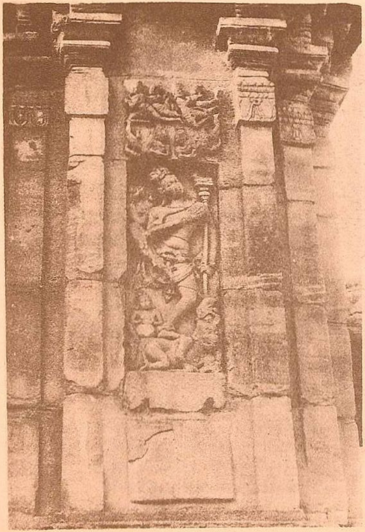
17. 'கொடுகொட்டி', காஞ்சி (கைலாசம்)



18. விருச்சிக நடனம், காஞ்சி (கைலாசம்)

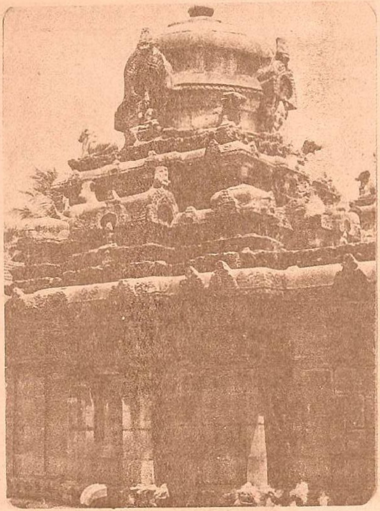
19. மும்மூர்த்தி, பைரவகொண்டா

20. இலகுலீசர், மகாகூடம்

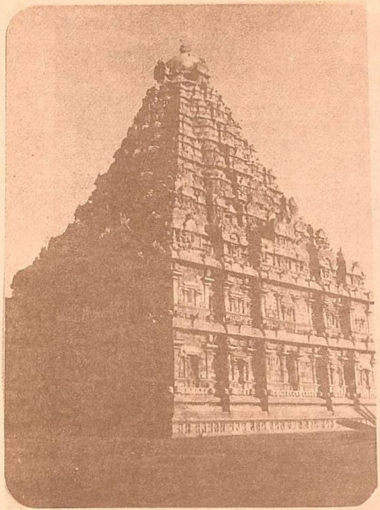


21. நடராசன், விருப்பாக்கன்கோவில், பட்டதக்கல்

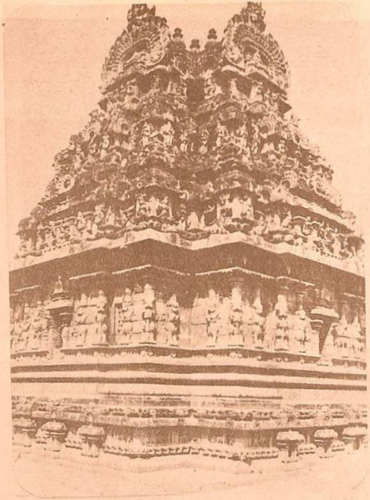
22. நின்றகோல திருமால், திருமலைபுரம் குடைவரை



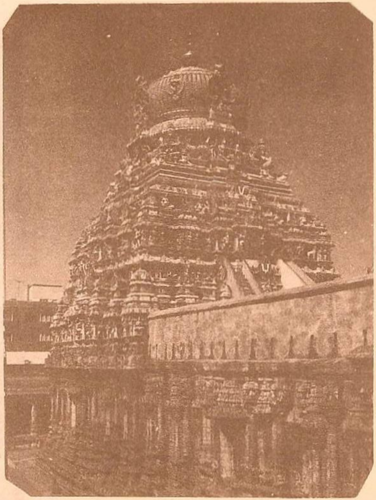
23. மேலப்பழுவூர் சோழர்கோவில்



24. கங்கைகொண்ட சோழீசுவரம்



25. தாராசுரம் கோவில் (2)

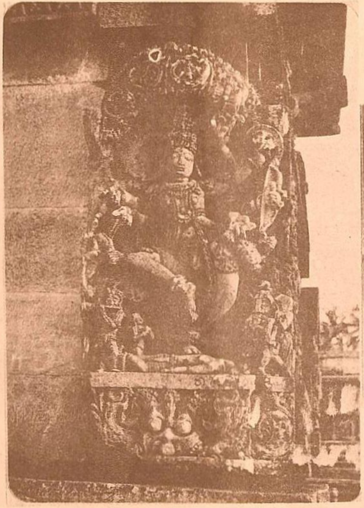


26. கூடல்அழகர் கோவில், மதுரை

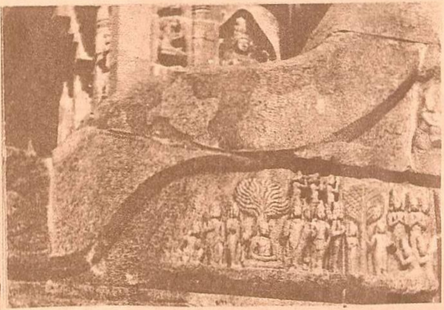
27. சோமாசுகந்தர், சோழர் வெண்கலப்படிமம்

28. பிச்சதேவர், சோழர் வெண்கலப் படிமம்

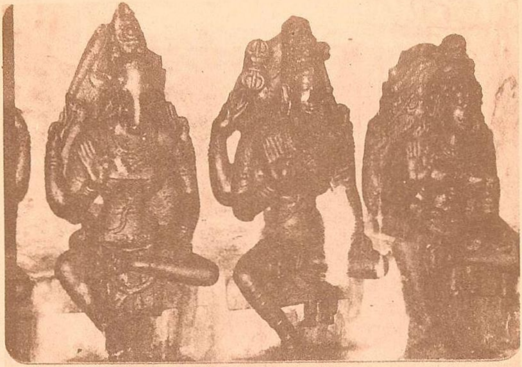
29. விணாதர தட்சிணாமூர்த்தி, சோழர் வெண்கலப்படிமம்



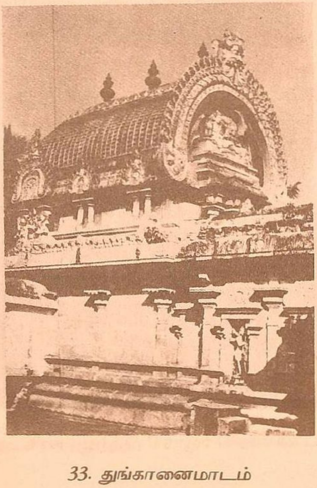
30. நடராசன், ஓயிசாளர் கலை



31. சாக்கியமுனி, தஞ்சை



32. வாராகி, ஐந்திரி, சாமுண்டி. மேலப்பழுவூர் (சோழர் காலம்)

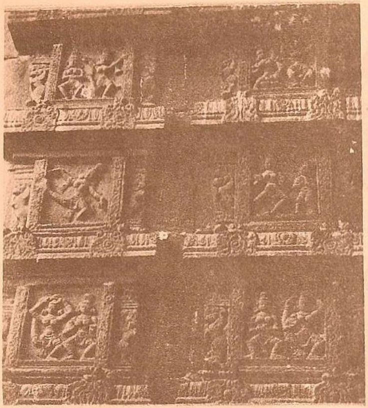


33. துங்கானைமாடம்

34. நரசிம்மி, விருத்தாசலம்

35. குருங்குழக நந்தி, தேவிகாபுரம்

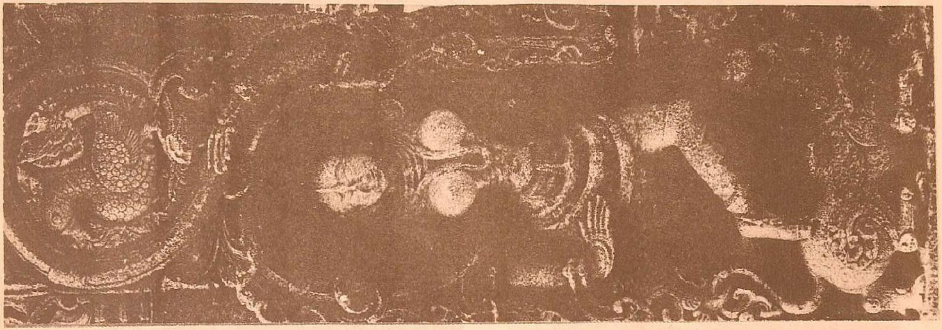
36. பிணியூரும்முருகன், மாகறல்



37. நாட்டியகரணங்கள், விருத்தாசலம்

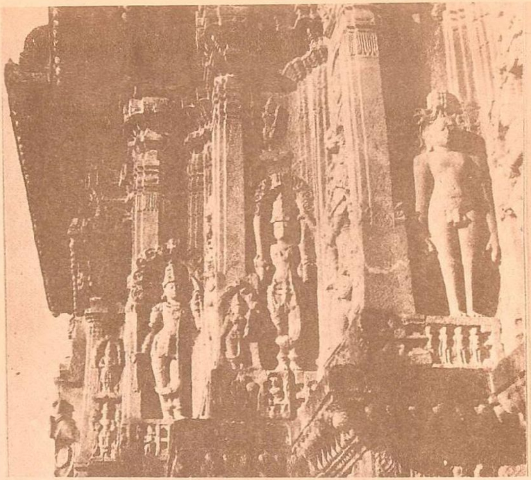
38. விநாயகி, சுசீந்திரம்

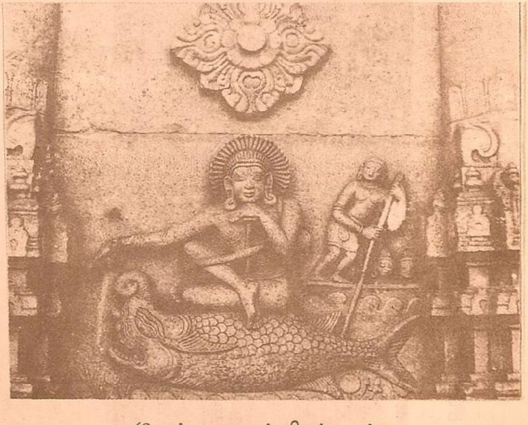
39. கல்கி, அம்பி



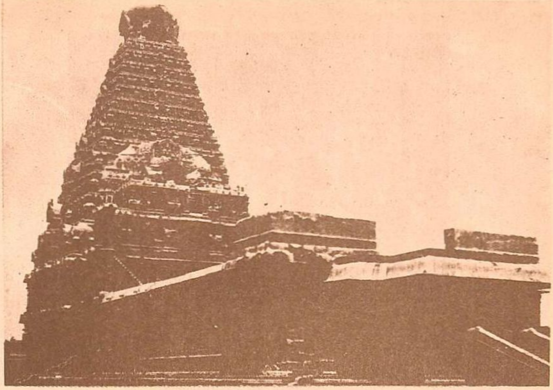
40. கங்கை, தாடிபத்திரி

41. தசாவதாரத்தில் மகாவீரர், சிருங்கேரி

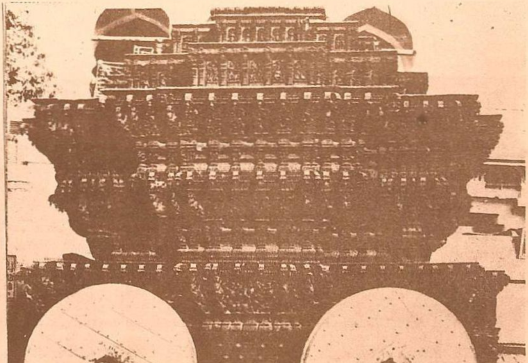




42. மச்சாவதாரம், திருக்குறுங்குடி



43. தஞ்சைப் பெருவுடையார்கோவில்



44. சித்ரத்தேர், மதுரை (மீனாட்சி கோவில்)

49. இராமேசுவரர்கோவில், கெழுதி

50. நெல்லையப்பர் திருச்சுற்று, திருநெல்வேலி

51. நரசிம்ன் இரணியன் வதை, பரங்குன்றம் 52. அமர்த்தகோல திருமால், பரங்குன்றம்

53. பூவராகமூர்த்தி, பரங்குன்றம்